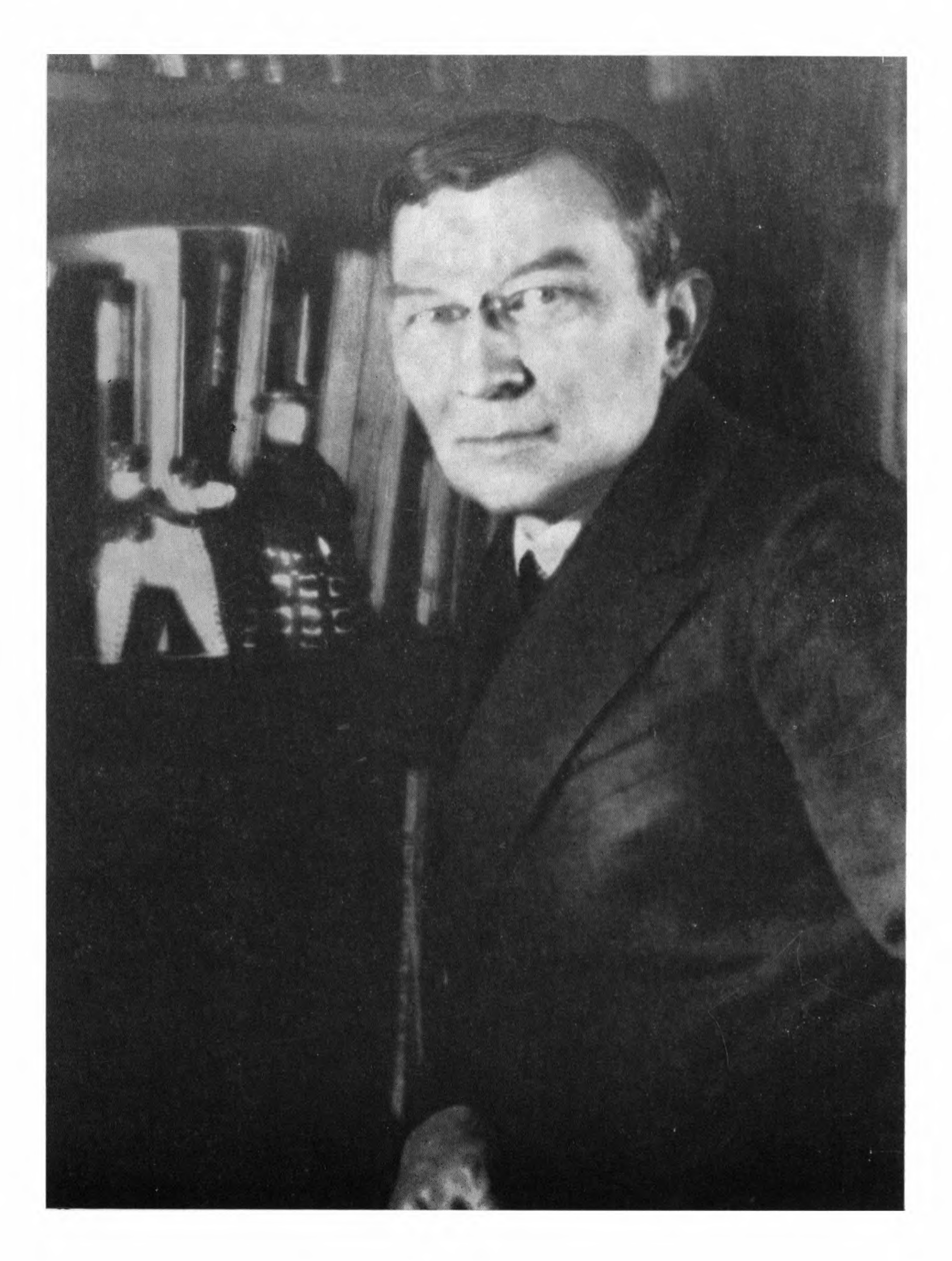


Д. Митровић.



КНИГА О МИТРОХИНЕ

СТАТЬИ · ПИСЬМА · ВОСПОМИНАНИЯ

М67
85.153(2)

Составитель Л. В. ЧАГА
Подготовка текста и примечания И. Я. ВАСИЛЬЕВОЙ

Книга о Митрохине

Статьи. Письма. Воспоминания: Сборник/Сост. Л. В. Чага. — Л.: Художник РСФСР, 1986.— с., ил.
ИБ № 724

В сборник вошли многочисленные документальные материалы и воспоминания о жизни и творчестве известного советского графика, заслуженного деятеля искусств РСФСР Д. И. Митрохина. В публикуемых письмах и статьях он предстает как мастер и как человек, высказывающий свои суждения об искусстве, событиях, людях. В воспоминаниях художников, историков, критиков, книгоиздателей ярко вырисовывается оценка творчества Митрохина.

Все документальные материалы сопровождаются подробными комментариями. Книга представляет интерес как для специалистов, так и для широкого круга любителей изобразительного искусства.

Ч $\frac{4901000000\text{-}047}{М\ 173(03)\text{-}86}$ 47-85

Составление сборника, посвященного художнику Дмитрию Исидоровичу Митрохину, было бы делом несложным, если бы он всецело отдал себя графике, в которой блестяще проявился его талант.

Но говоря о Д. И. Митрохине, нельзя ограничиваться только художественным миром. Личность его представляет собой нечто более сложное, она связана с неистощимым интересом художника ко всей совокупности жизни во всем богатстве ее проявлений.

Недаром в этот сборник вошли высказывания о Митрохине и художников, и искусствоведов, и художественных критиков, и писателей, и литературоведов. Он говорил всем что-то свое и нужное, на что нельзя было не откликнуться.

Первая часть посвящена воспоминаниям и статьям об искусстве самого художника. Это — ядро всей книги. Ее наибольшую часть занимает переписка Митрохина с П. Д. Эттингером о графике двадцатых—тридцатых годов. Далее следуют статьи о Митрохине собратьев по искусству — В. Д. Замирайло и В. В. Воинова. М. А. Кузмину принадлежит поэтический портрет художника, как бы навеянный повестью Гофмана. О более позднем периоде творчества Митрохина дают представление статьи М. В. Доброклонского и Е. Г. Лисенкова. И. В. Голицын и М. В. Алпатов посвятили статьи последним работам художника, его воспеванию цветов. Н. И. Харджиев охарактеризовал Митрохина в его художественных связях с современниками. Л. В. Чага, следуя хронологии, написала о жизни Митрохина в Москве.

Здесь не было возможности представить все произведения Митрохина, созданные за долгие годы его жизни. Но читатель найдет воспроизведения лучших работ художника, его рисунков, иллюстраций и гравюр.

Эта книга дает богатый материал для суждения о всей поре расцвета советской графики. Составители исключили из текста все ненужное, без чего можно обойтись.

Как нелегка была жизнь художника, и с каким мужеством сумел он в своем искусстве дать ей живой смысл!

М. Алпатов

КНИГА О МИТРОХИНЕ

Сколько бы ни существовало искусствоведческих монографий о том или ином художнике, с особенным интересом и широкие круги читателей, и специалисты встречают издания документальных материалов об этом художнике — его письма, его статьи, воспоминания о нем его современников. В таких сборниках больше всего привлекают подлинность интонаций, непосредственность реакций, жизненная сложность психологии. Ни в каком другом жанре художник не бывает показан в такой тесной связи со своим временем. Со страниц воспоминаний и особенно писем с чрезвычайной объемностью встает биография художника — не как последовательность внешних фактов, не как фабула жизни, но как драматическое взаимоотношение с эпохой.

Жизнь Дмитрия Исидоровича Митрохина — это в каком-то смысле образцовая жизнь художника. Она была полностью отдана искусству. Работы иных художников вызывали полемические бури, они участвовали в знаменитых, часто скандальных выставках, они были окружены учениками и подражателями. Их современник Д. И. Митрохин все эти годы — работал. Сами области искусства, которым было посвящено творчество Д. И. Митрохина, меньше привлекали общее внимание — книга, гравюра, рисунок. Поэтому художник в полной мере мог всегда оставаться самим собой, развитие его творчества определялось внутренними, художественными импульсами. В самой биографии Д. И. Митрохина очень мало броских, внешних событий. Собственно говоря, кроме двухлетнего пребывания в Париже (1905—1906), вся остальная его жизнь — это работа в мастерской, рисование за столом и на улице, сперва в Ленинграде, потом в Москве, да еще недолгая служба в Русском музее, преподавание в Академии художеств, руководство графической секцией ЛОССХа.

Начав как один из младших мастеров «Мира искусства» с книжных иллюстраций и украшений — очень орнаментальных и выразительных в своей декоративности, Д. И. Митрохин всю свою долгую жизнь эту раннюю орнаментальность преодолевал, как бы прорывался сквозь мирискусническое стилизаторство к непосредственной встрече с натурой. Ему многие десятилетия приходилось работать в книге, и число украшенных и иллюстрированных им книг огромно, но рисунок с натуры все сильнее становится его целью как художника. В отличие от многих, Д. И. Митрохин никог-

да не искал выигрышной, модной или значительной самой по себе натуры. Окраины Ленинграда, парки, видимая из окна квартиры улица, интерьер собственной комнаты, цветы, фрукты, рыбы, аптечные пузырьки — вот круг его мотивов. И характерно, что в своих натурных рисунках, как и в книжных, он все время борется с приемом, с манерой, то есть с тем же стилизаторством. Его самые непритязательные, почти неуклюжие зарисовки ленинградских улиц с едва намеченными фигурками превосходят уровень достоверности. В них есть глубокая правда свидетельства о жизни наших современников, правда, не подсмотренная, но высмотренная художником, требовавшая и многих дней вглядывания, и месяцев размышлений, и лет жизненного опыта. Д. И. Митрохин в своих рисунках всегда стремится уйти от всякой полуправды, будь она даже графической красотой, увлекательностью фактуры или изяществом ритмов. Но его рисунки одновременно и свидетельство о самом художнике — о всей его жизни и его ощущениях, которые рождает в нем натура. В его более поздних, московских зарисовках, сделанных из окна дома на Скаковой улице, когда Д. И. Митрохин уже не выходил из квартиры, чувствуется не только интерес к местности, к прохожим, к позам и одеждам, но и глубокая тоска художника по свободе, по возможности естественного, простого общения с людьми. А его натюрморты последнего десятилетия — небывалое в нашем искусстве явление: по умению увидеть, почувствовать и передать в самом заурядном, невзрачном, казалось бы, предмете всю значительность духовного бытия. Не случайно многие говорили и писали о митрохинском аптечном стекле в терминах психологических — весь опыт жизни, вся мысль, вся любовь старого художника воплощены в этих рисунках.

Д. И. Митрохин работал всю жизнь и почти каждый день. И просматривая все сотни (или тысячи?) его работ, убеждаешься, что у него не было работ слабых. Это поражало всех на его обширной персональной выставке 1973 года: его творческий импульс был столь плодовит и плодотворен, что художественное качество и духовная глубина его искусства с годами неизменно усиливались. И еще более поразительно было то, что, может быть, лучшие свои рисунки Д. И. Митрохин сделал в самые последние дни жизни, а он умер девяноста лет! Характерно, что на всех своих персональных выставках в тридцатые и сороковые годы художник экспонировал только последние работы: ретроспективный показ был ему не интересен, его новые рисунки и гравюры были для него важнее, чем прежние.

Каждый подлинный художник полностью высказывается в своих работах. Но его человеческие свойства из этих работ надо еще извлечь, по-

чувствовать. Писанное слово этого художника менее, вероятно, глубоко и личностно, чем его работы, но оно более очевидно, более внятно. Когда знакомишься со статьями и письмами Д. И. Митрохина, то убеждаешься, насколько он был предан искусству. Нет письма, где он не рассказывал бы о своих работах, не спрашивал о чужих, не упоминал о книгах по искусству. И это ни в коей степени не эгоцентризм, часто свойственный художникам. Для Д. И. Митрохина искусство книги, искусство рисунка — это составные широкой области культуры, в которой художник всегда жил. Ее атмосфера согревала его в нетопленных комнатах Русского музея, подавала надежду в жизненных и профессиональных огорчениях, утешала в дни блокады и эвакуации. А в последние годы, кроме его искусства, ему оставалась только эта атмосфера культуры, которой дышал престарелый, не выходящий из своей комнаты художник. Ведь не случайно последней его фразой было обещание рассказать, за что он любит «меланхолию» Дюрера.

И замечательно, что Д. И. Митрохин всегда имел корреспондентов, которые полностью разделяли его интересы. С этой точки зрения удивительна его переписка с П. Д. Эттингером. Десятки писем с обеих сторон, наполненных именами художников, названиями иностранных книг, мнениями о выставках, указаниями на художественные журналы. И художник и искусствовед чувствуют себя в этом обилии совершенно естественно, они понимают друг друга с полуслова, им интересна любая информация, которую они получают один от другого. Недаром Д. И. Митрохин назвал эту переписку «сценарием приключенческого фильма для библиофилов». Но важно отметить, что для Митрохина каждое имя, каждое название, каждый журнал важны не сами по себе, не как для «библиофила». Он учится у иных из этих художников, он примеряет их искусство к своему творчеству, он всегда с глубоко личным пристрастием принимает и отвергает. И читая эту переписку, с удивлением понимаешь, что такое, казалось бы, простое и непосредственное искусство, как искусство Д. И. Митрохина, учитывало огромный диапазон современных ему художественных явлений — причем всех стран Европы. Он знакомится с их работами, иногда перерабатывает их в своем творчестве, усваивает их, но в его произведениях нисколько не замутняется от этого характерность именно митрохинского почерка, ви́дения мира. И в этом также сказывается та атмосфера культуры, которая с ранней поры была так естественна для художника.

Но несколько из имен художников, встречающихся в статьях и письмах Д. И. Митрохина, останавливает наше внимание. Это не те мастера,

у которых он учится техническим тонкостям, как Лабурер, или отдельным приемам, как немецкие иллюстраторы. Это имена художников, сыгравших важную роль в самом сложении метода рисунка Д. И. Митрохина. Думается, что из упомянутых им самим таких было три — К. Гис, А. Тулуз-Лотрек и Хокусай — как автор альбома «Манга». Вот из этого пристального и неутомимого изучения натуры в тысячах рисунков «Манги», из умения схватить живой и меняющийся поток жизни современного города у Гиса, из остроты и графической многозначности афиш Тулуз-Лотрека и формировал свой рисовальный подход Д. И. Митрохин. Конечно, это были в большей степени образцы, чем учителя, та традиция, к которой как бы подключался художник.

Пейзажные, городские рисунки Д. И. Митрохина легко описать, но очень трудно определить. В них нет, казалось бы, того совершенства, почти виртуозности мастерства, которое так захватывает в рисунках, скажем, Н. Н. Купреянова, В. В. Лебедева или Н. А. Тырсы. Несколько кривых линий, несколько почти схематически нарисованных расставленных фигурок, легкая подкраска акварелью. Но они покоряют естественностью, внутренним движением, какой-то особой, душевной, а не графической обобщенностью. Это та рембрандтовская традиция в рисунке, которую сам Д. И. Митрохин определил в применении к своим работам как «отчаянную борьбу за простоту и правду рисунка». Каждая линия в митрохинском рисунке что-то значит, она положена не ради красоты или ритма или завершенности композиции, но потому, что этого требует истина, совесть художника. У названных выше мастеров мы, вероятно, гораздо больше восторгаемся самим рисунком; перед митрохинским листом мы испытываем особо глубокое уважение к автору.

И, может быть, в еще большей мере «битвой за истину», как говорил сам художник, представляются его натюрморты. Сам этот термин нелеп, когда речь идет о рисунках Д. И. Митрохина, настолько там нет и намека на «мертвую натуру». Только у великих мастеров этого жанра в XVII веке или в наше время у Дж. Моранди вещи, предметы и плоды живут такой полной, глубокой и индивидуальной жизнью, как в рисунках Д. И. Митрохина. Когда-то А. П. Чехов, показав на пепельницу, сказал: «Хотите? Напишу про нее рассказ». Вот такие «рассказы» и писал карандашами и акварелью художник. Но они — меньше всего литература. Эти растения, плоды и предметы увидены художником с какой-то необыкновенной глубиной и проницательностью, в каждом из них он ощущает как бы личность, запертую в форму, одетую в цвет, но говорящую ему о тайне творе-

ния, о тайне «тихой жизни» (как по-немецки называется натюрморт). И это ощущение он в полной мере передает зрителю. Навряд ли сам Д. И. Митрохин так это осознавал. Он писал лишь о «рисунках, законченных, как кристаллы, а главное — живых». Но художническое ощущение выше, чем сознание автора. И сотни этих маленьких рисунков Д. И. Митрохина — в музеях, в квартирах друзей художника, на стенах домов случайных людей, которым он их дарил, — продолжают вести этот потаенный и такой существенный и важный разговор.

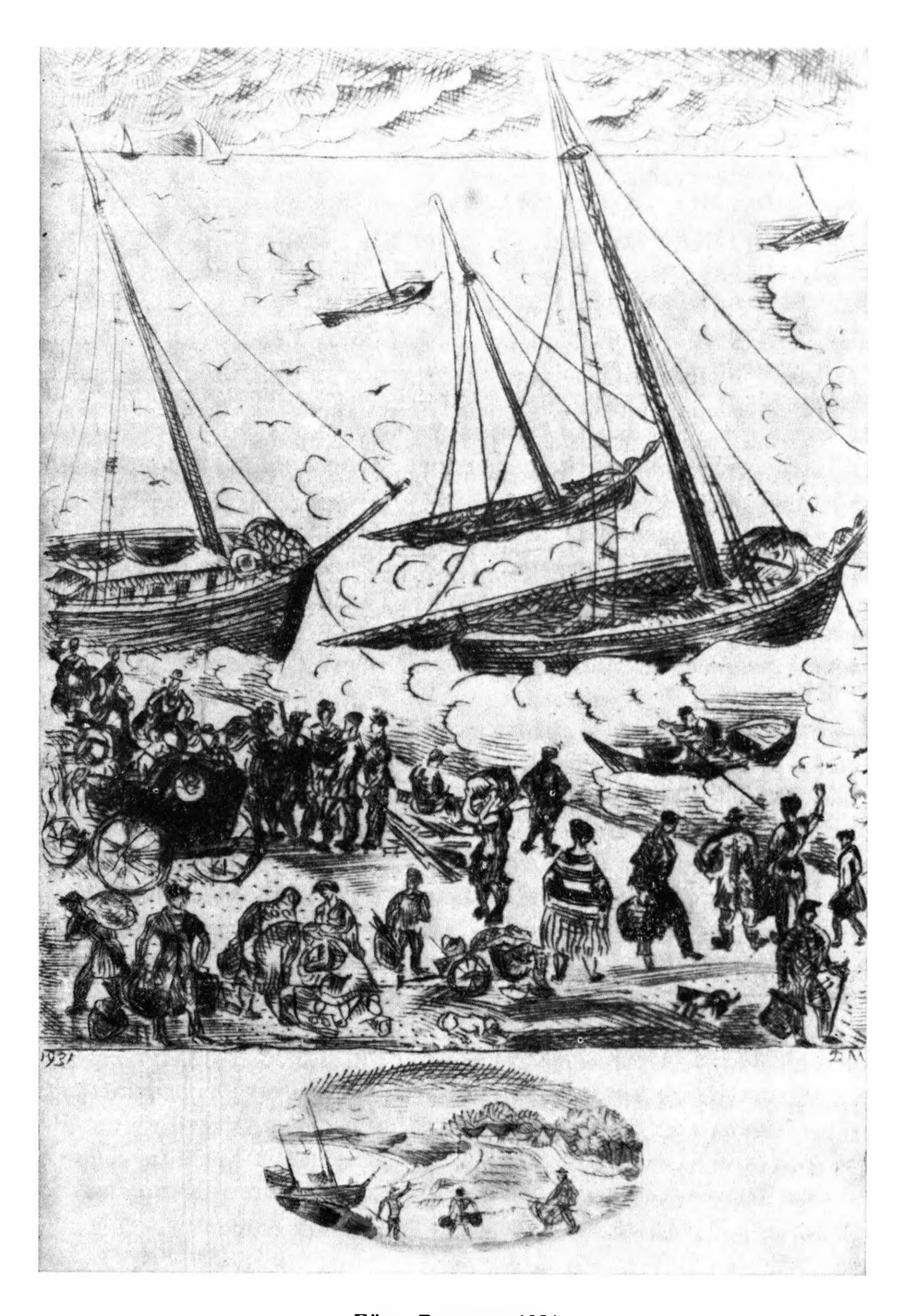
Д. И. Митрохин отдал все свое творчество графике. Но в этой сфере он был необыкновенно разносторонен. Одно перечисление книг, оформленных им, займет много страниц. Это и детские книги и взрослые, и античность, и западная классика, и русские писатели, и его современники. Он делал плакаты и одно время настойчиво работал над декоративными книжными форзацами. Он выполнил немало ксилографий и литографий. Он был одним из возродителей в наше время искусства резцовой гравюры. Он много работал в журналах. Он сделал несколько азбук с фигурами. Но в искусстве Д. И. Митрохин всегда будет автором рисунков: пейзажей, натюрмортов, интерьеров. Он сам про себя заметил: «Я говорю тихо и немногословно», но его негромкий голос всегда будет привлекать к себе внимательных слушателей, а немногословие — лишь прибавляет значительность сказанному.

Д. И. Митрохин всегда был очень честным, если так можно выразиться, художником. Он не выступал с речами и докладами, если он в молодые годы писал в газеты, то это были лишь небольшие заметки о любимых художниках. Его всю жизнь влекли к себе две вещи: работа и искусство. В письмах художника это видно с замечательной наглядностью. Он и пишет в основном о работе и об искусстве. Он мечтает «прожить всю жизнь с книгами, рисунками и гравюрами». Этим он как бы заслонялся от суетной мелочности жизни. Но именно этот максимально вежливый, тихий и домашний художник лучше большинства других выразил в своих рисунках и гравюрах жизнь современного города — заброшенность окраин, новое строительство, толпы на тротуарах, рабочих и красноармейцев в парках. Не говоря уже о чисто художественных их достоинствах, может быть, потомки будут узнавать о нашей жизни тридцатых, сороковых и так далее годов именно по рисункам Д. И. Митрохина — ведь в них нет ни одной фальшивой ноты. Его натюрморты — это, казалось бы, уже полное воплощение «домашней жизни», но справедливо сказал о них художник И. В. Голицын: «Предметы, как памятники. Это громадные скульптуры».

Работы Д. И. Митрохина давно вошли как одна из самых существенных ее частей в понятие советской графики. За время, прошедшее со смерти художника в 1973 году, его искусство только возросло в масштабах. По этому сборнику мы сможем узнать и Д. И. Митрохина-человека.

Читая письма художника и ответы его адресатов, воспоминания о нем и его статьи, мы получаем необыкновенно объемный образ Д. И. Митрохина. У читателя как бы все время меняется та точка зрения, с которой он видит художника, наблюдает за ним — изнутри, с близкой или далекой дистанции, в упор или посмертно. Меняется и сам Д. И. Митрохин — между первой его статьей и последней, между ранними письмами и предсмертными лежит промежуток в шестьдесят пять лет. Наконец, меняется и интонация корреспондентов, критиков и мемуаристов. И все это объединяется образом самого Д. И. Митрохина, именно он придает всем этим, как кажется, спорящим друг с другом материалам, точкам зрения, тембрам голосов цельность, которой обладает только живая натура. И я закончу тем, с чего начал эту вступительную заметку: в собрании всех этих статей, писем и воспоминаний есть истинный историзм, срез через многие десятилетия, который никакая монография с такой живостью и подлинностью реалий и интонаций не восстановит.

Е. Левитин



Ейск. В порту. 1931

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Д. И. МИТРОХИН

Автобиографические заметки. Статьи. Письма

Автобиографические заметки

Автобиография (I)

Родина — Ейск на Азовском море. В раннем детстве познакомился с полиграфическим искусством в типографии своего деда. Интерес к искусству в это время удовлетворялся иллюстрациями из «Нивы» и «Родины».

После окончания местного реального училища поехал в Москву и некоторое время учился в Училище живописи, ваяния и зодчества и в Строгановском училище.

В Училище живописи много работал: писал акварелью цветы в мастерской Аполлинария Васнецова, где цветов всегда были горы, а в мастерской А. С. Степанова рисовал животных.

В эти годы я жил на Ляпинке: по четверо в комнате, стены которой до потолка не доходили. Шум, поднятый в одной из загородок, сквозил через весь длинный коридор.

В это время много давали дружеские беседы об искусстве с М. Ф. Ларионовым, Н. С. Гончаровой, А. В. Фонвизиным. В библиотеке Училища живописи знакомился по иностранным журналам с искусством Запада. Огромное и волнующее счастье, не померкшее до сих пор, — давало собрание гравюр Румянцевского музея.

Одновременно работал в керамической артели «Мурава» среди молодых художников, в среде которых были С. В. Малютин и С. Т. Коненков.

Крупное значение для моего художественного развития имела работа в Париже, где я прожил два года (1905—1906).

В это время на улицах Парижа еще висели расклеенные последние афиши Тулуз-Лотрека. Привлекали меня особенно они, а не бесчисленные огромные литографии Шере, пестревшие на каждом шагу. В лавочках букинистов продавались еще рисунки Гиса по пятнадцати франков за лист и первоклассные японские эстампы по двадцати франков.

Много рисовал на парижских улицах, в садах и театрах, внимательно знакомился с художественными сокровищами, собранными в парижских музеях и на текущих выставках.

Все это дало основной материал для формирования моих художественных взглядов и вкусов, а развившаяся любовь к художественной книге и

систематическое ее собирательство стали конкретизировать мое внимание на графике как основном жанре моего творческого пути.

Из музеев любимейшими были Лувр, музей Гиме и в Люксембургском музее — комната с собранием Кайботта, где были Мане, Сислей, Сезанн, Тулуз-Лотрек и другие.

Многим обязан также знакомству с С. П. Яремичем, который делился дружески своими необъятными знаниями в области рисунка и гравюры. Жил я в мастерской Эдуарда Виттига, который дружески меня приютил.

Начало моей художественной работы было положено в 1904 году заставками, концовками и рисунками для московских журналов «Правда» и «Весы».

С 1908 года переселился на постоянное жительство в Петербург, где и началась моя систематическая работа книжного иллюстратора и графика. Много дало знакомство с художниками «Мира искусства». Очень привлекали в то время рисунки Е. Е. Лансере и В. Д. Замирайло. Начал учиться гравировать на линолеуме у В. Д. Фалилеева. Гравировал цветные композиции, печатал не масляными красками, а акварелью — японским способом. Много работал для различных издательств: обложки и иллюстрации *. Рисовал с натуры. Посещал библиотеку Академии художеств и Эрмитаж, где изучал собрание гравюр и рисунков.

В 1912—1913 годы много работал в области детской книги, а также сделал ряд гравюр на линолеуме.

Рисунки этого периода сделаны четкой непрерывающейся линией, плоскими пятнами туши и изредка подцвечены акварелью.

1917—1918 годы прожил на родине в городе Ейске, где очень много времени отдавал писанию с натуры, много работал свинцовым карандашом и акварелью, писал пейзажи, интерьеры, натюрморты и портреты.

В 1918 году по приглашению Л. Н. Старка работал в Москве для изданий РОСТА и для издательского отдела Народного комиссариата просвещения [. . .] **

Октябрь и предъявленные массовым зрителем новые требования по всем разделам изобразительного искусства заставили стремиться овладеть

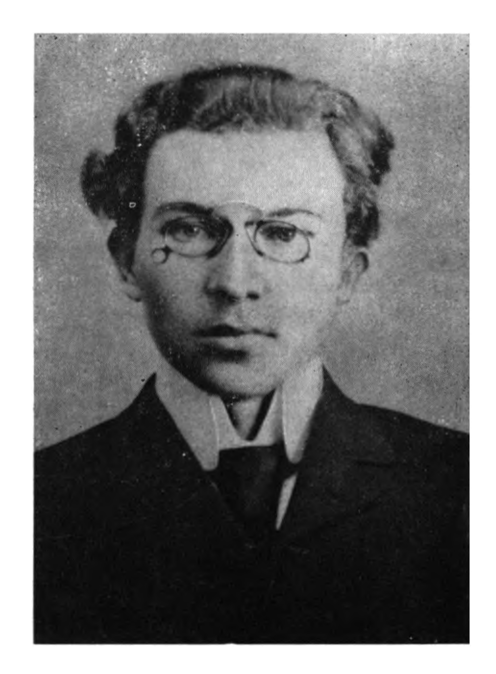
---

* Подробные сведения об изданиях, оформленных и иллюстрированных Д. И. Митрохиным, содержатся в монографии М. Кузмина и Вс. Воинова «Д. И. Митрохин» (М., 1922; список графических работ, составленный В. Ф. Левинсоном-Лессингом) и в монографии Ю. А. Русакова «Д. И. Митрохин» (Л.—М., 1966; каталог книжной и журнальной графики, доведенный до 1963 г.).

** Купюры в тексте отмечены отточием.



П. Т. Чага. Нач. 1900-х гг.



Д. И. Митрохин. 1902

более мощным арсеналом графических и идеологических средств для передачи своих художественных наблюдений и эмоций.

В целях лучшего выражения того нового, что вошло в мировоззрение художника, я в целях расширения и своих изобразительных средств, и их эмоциональной воздейственности перешел к гравюре на дереве, стал работать резцом на меди и сухой иглой и начал делать литографии.

В основу всех этих работ стал класть рисунок с натуры: пером, карандашом и акварелью.

С момента возвращения из Ейска в Петроград, наряду с занятиями художника, работал с 1919 по 1923 год хранителем отделения рисунков и гравюр в Государственном Русском музее и был профессором Высшего института фотографии и фототехники.

С 1924 по 1930 год был профессором ленинградской Академии художеств, где от общения с молодыми художниками сохранились не только лучшие воспоминания, но и дружеские отношения с целым рядом теперь уже видных граверов.

За годы революции, помимо текущей иллюстрационной, графической работы в периодических и иллюстрированных изданиях, кроме зарисовок на улицах Ленинграда по заказу Ленсовета, а также и в Центральном парке культуры и отдыха, выполнил для ряда крупнейших издательств большое количество иллюстраций к сочинениям Гоголя, Чехова, Тургенева, Лескова, Шекспира, Шиллера, Бомарше, Аристофана, Теренция, Иммермана, Гелиодора и других.

В 1932 году — председатель секции графики Ленинградского [отделения] Союза советских художников.

Помимо участия в крупнейших выставках СССР и за границей, имел ряд персональных выставок: в Казани в 1925 году, в Москве в 1927 году и в Ленинграде в Русском музее в 1933 году.

На каждую свою работу смотрю, как на шаг к постижению простого и вместе с тем гибкого графического языка, пригодного для передачи всей глубины и разнообразия окружающей нас действительности, всего, что является следствием величайшего социалистического переустройства мира.

1936

Автобиография (II)

Родился в г. Ейске, на Азовском море, 15 мая 1883 года в Краснодарском крае.

Отец — мелкий торговый служащий. Мать — дочь купца, владельца типографии. И мать и отец любили читать, в доме с детства помню книги и журналы «для семейного чтения», с большим количеством иллюстраций. Большой интерес к работе печатного станка. С наборщиками и печатниками — дружба. Читать и рисовать тянуло меня с ранних лет.

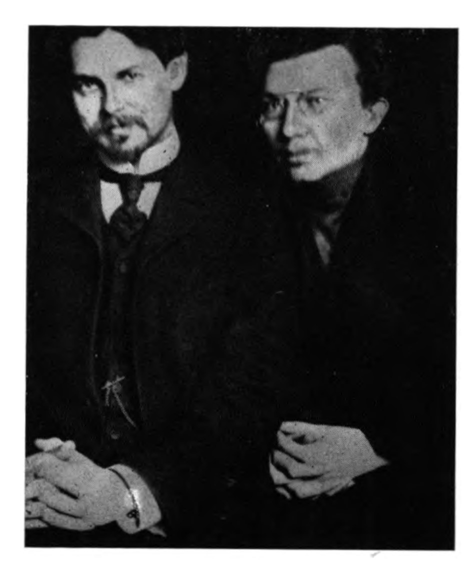
В 1902 году, окончив Ейское реальное училище, поехал в Москву держать экзамен в Школу живописи, ваяния и зодчества. Экзамен по рисунку выдержал. Был принят. Но больше, чем занятия в классе, меня привлекала библиотека Школы и работа (рисунок и акварель) у Ап. М. Васнецова (класс пейзажный) и у Степанова (рисование животных). Но узнать то, что меня особенно захватывало — книгу, гравюру, иллюстрацию, — я не мог. Об этом не говорилось. И я должен был для самого себя стать графическим факультетом: ведь таких не существовало в старой России, никаких «отделений книги». Здесь с благодарностью вспоминаю хранителя отделения гравюр Румянцевского музея С. П. Щурова, неразговорчивого



А. Я. Брускетти и А. Т. Матвеев в мастерской П. П. Трубецкого. 1894

и угрюмого, но охотно раскрывавшего папки с гравюрами старых итальянских и немецких художников. Итак — постоянная работа с натуры и изучение рисунков и гравюр великих мастеров.

Посещение Третьяковской галереи, где захватывающее впечатление оставляли работы Сурикова, Рябушкина, Левитана, Викт. Васнецова, Серг. Малютина.



Д. И. Митрохин и А. В. Шевченко. 1904

В 1904 году перехожу в Строгановское художественно-промышленное училище. Жилось трудно. И здесь я встретил доброе, участливое к себе отношение со стороны С. И. Ягужинского, преподававшего акварель, Ст. Ноаковского, превосходного рисовальщика. Первый мне предложил небольшую работу для издательств, второй — как инспектор школы — бесплатные обеды. Жил же я в Ляпинском общежитии (на бывш. Большой Дмитровке), оно давало приют нуждающимся студентам университета, консерватории и Школы живописи, о нем написаны книги.

Знакомство с В. Д. Замирайло, много работавшим с В. М. Васнецовым, М. В. Нестеровым и М. А. Врубелем, а также постоянно занятым работою для книг, его дружеские указания и советы решительно убедили меня в необходимости работать как график.

Перестал писать масляными красками и только рисовал, писал акварелью, гравировал.

Как и где изучать огромное наследство рисунка, иллюстрации, гравюры? Ведь только Великая Октябрьская социалистическая революция открыла двери музеев, богатых сокровищами искусства, для каждого, желающего их изучать, учредила графические факультеты.

Осенью 1905 года закрылась школа. Директор выдавал желающим разрешение на отъезд за границу.

Я поехал в Париж. Там — знакомство с Ст. П. Яремичем. Он был для меня доброжелательным, но и строгим, взыскательным руководителем в области все больше меня влекущей: рисунок, гравюра, книга.

Усиленная работа в частных академиях, в музеях, библиотеках. Рисование в садах и на улицах.

Ст. П. Яремич познакомил меня с Е. С. Кругликовой и с Эдуардом Виттигом (Ed. Wittig). Виттиг, впоследствии ставший одним из значительнейших скульпторов Польши (тогда только что была приобретена одна из его бронз Люксембургским музеем), отнесся ко мне с теплым, дружеским участием. И когда мне даже небольшая плата за маленький номер в гостинице, в одном из рабочих кварталов стала не по силам, предложил переехать к нему в мастерскую, на улице Фальгиера. Здесь я видел, как трудится скульптор, высекая из мрамора, лепя из глины, с напряженными сильными мускулами, засучив рукава. Я рисовал мастерскую скульптора: об участливом, ободряющем отношении Эд. Виттига вспоминаю всю жизнь.

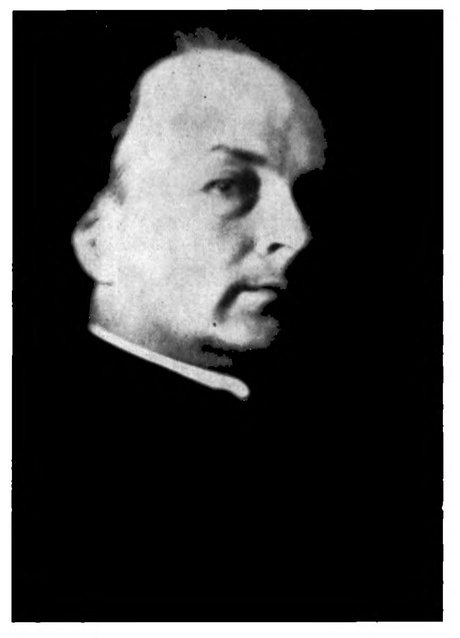
В 1906 году возвратился в Москву. Мои парижские рисунки вызвали одобрительный отзыв Конст. Ал. Коровина. Затем — работа для издательств (впервые в печати мои рисунки появились в 1904 году. Их отобрал В. Я. Брюсов, главный редактор издательства «Скорпион»).

Работал в керамической артели «Мурава», которою руководил такой знаток керамики, как С. В. Филиппов, а среди членов артели были С. Коненков и С. Малютин.

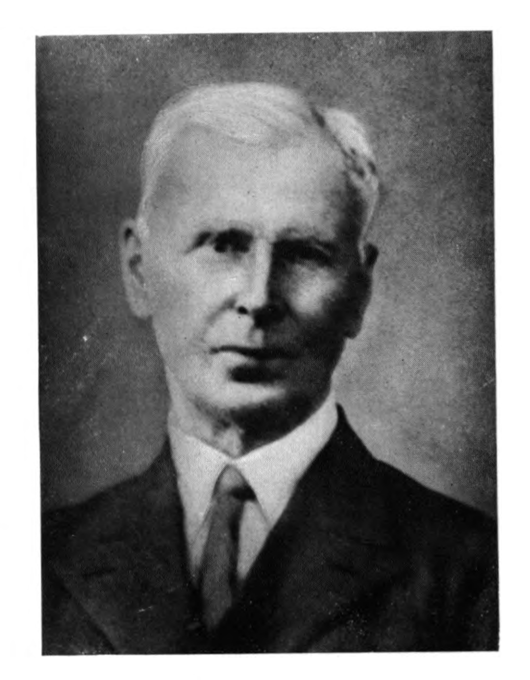
В 1908 году — переезд в Петербург. Знакомство с Е. Е. Лансере, рисунки которого так же, как и гравюры А. П. Остроумовой-Лебедевой, привлекали меня своею жизненностью и простотой. Е. Е. Лансере принял во мне участие, направлял ко мне издателей. Работал для издательств: «И. Н. Кнебель», «Голике и Вильборг», «Просвещение», «Печатник», «М. и С. Сабашниковы», «Аполлон».

Здесь я не могу не сказать об огромном для меня значении знакомства с Андр. Ив. Сомовым, одобрявшим мои рисунки, снабжавшим меня книгами по искусству. Никогда не забуду бесед с этим прекрасным человеком, знавшим в свои молодые годы П. А. Федотова, превосходно о нем писавшем; также знавшим искусство офорта: им написано одно из ранних руководств по технике офорта.

В 1910 году — женитьба на А. Я. Брускетти, погибшей в блокированном Ленинграде.




В. Д. Замирайло. 1900-е гг.



С. П. Яремич. 1900-е гг.

С 1916 года — член общества художников «Мир искусства», с 1916 года — служба в отделении рисунков и гравюр Русского музея; с 1919 по 1923 год — хранитель отделения рисунков и гравюр Русского музея.

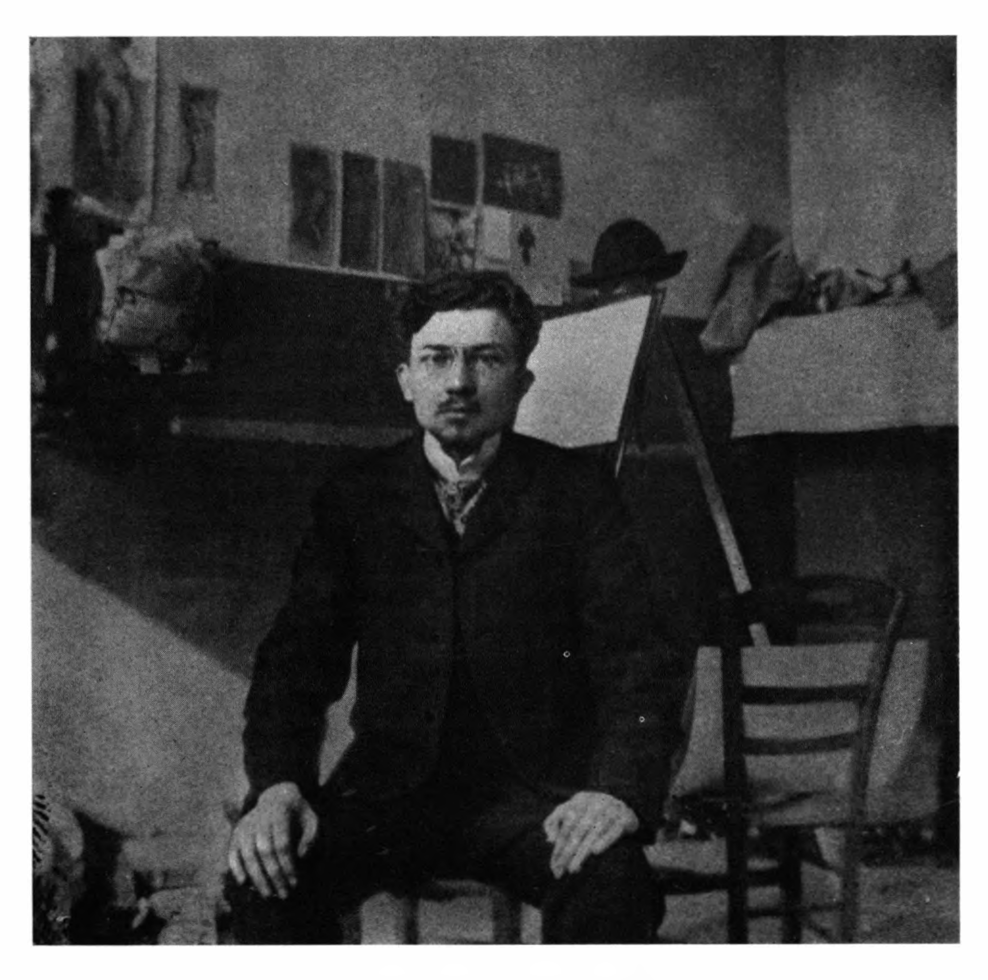
С 1919 по 1921 год — профессор Высшего института фотографии и фототехники.

С 1924 по 1931 год — профессор графического факультета Академии художеств и заведующий отделением книги.

С 1919 года — член профсоюза работников искусств.

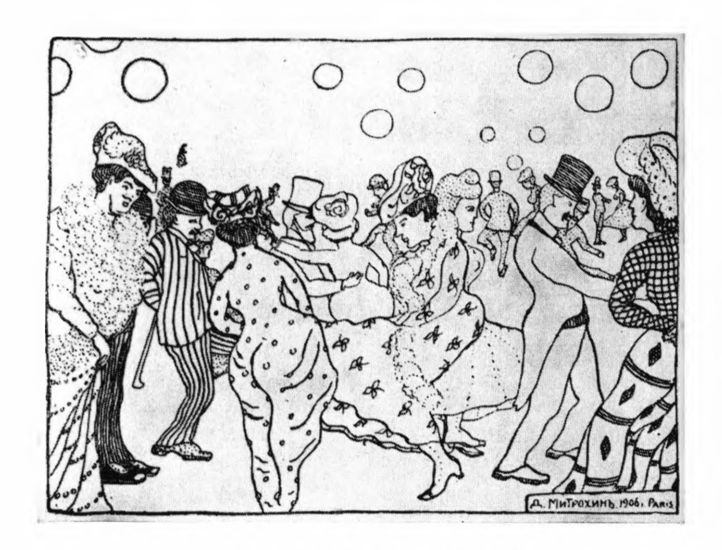
Для советских издательств работал с первых дней их возникновения. Первые, ранние композиции, куда входили изображения серпа, молота, колосьев, снопов. Заголовки для газет, расклеивавшихся на улицах, — «РОСТА», «Красная Звезда» и другие. Для издательств: Народного комиссариата просвещения, «Земля и фабрика», «Красный балтиец» (журнал политотдела Балтфлота), «Красная Новь», «Academia», Гослитиздат, «Молодая гвардия», Детгиз и мн[огие] др[угие].

Много гравировал на дереве, также на меди резцом и сухою иглой.

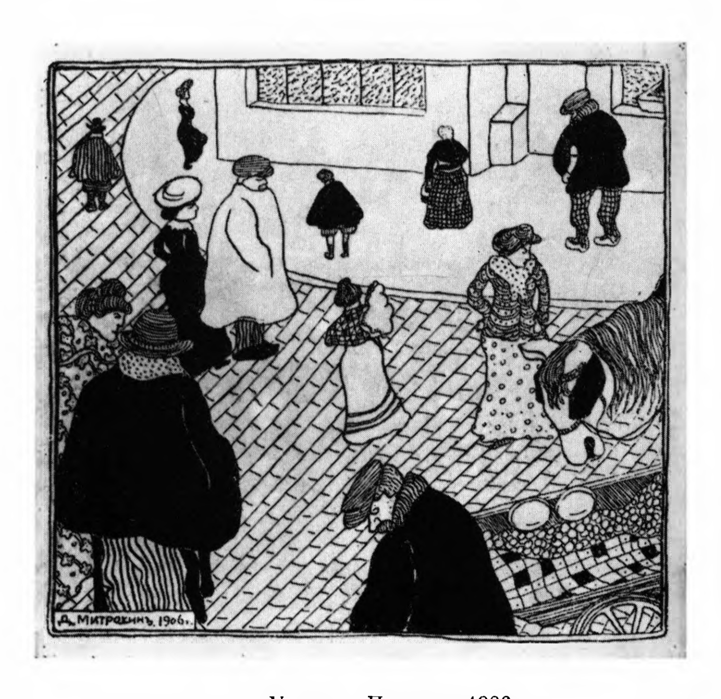


Д. И. Митрохин в Париже. 1905

С 1932 по 1937 год — председатель бюро графической секции лен[инградского] Союза сов[етских] художников и член правления. С 1937 по 1942 год — член бюро графич[еской] секции ЛОССХ. В 1941—1942 годы в блокированном Ленинграде работал для издательства Главного штаба, для Института переливания крови («История переливания крови»). Рисовал и писал акварелью на бытовые и военные темы Ленинграда (около 100 рисунков). В конце 1942 года эвакуирован в Алма-Ату по постановлению Ленсовета. Здесь работал для издательства и с 1943 по 1944 год —



Кафе-концерт. Париж. 1906



Улица в Париже. 1906

председатель бюро графической секции Союза советских художников Казахстана.

В Алма-Ате для меня имела большое значение моральная поддержка и знакомство с такими выдающимися учеными и прекрасными людьми, как Вл. Викт. Адоратский и Андр. А. Григорьев. С 1944 года — в Москве. Член московского Союза советских художников. С 1944 по 1954 год работал для издательств: Гослитиздат, «Молодая гвардия», Детгиз и другие.

С 1948 года женат на Лидии Андреевне Чага.

1955

Автобиографические записи (1973)

Знакомство с С. П. Яремичем. Научил относиться к рисункам и гравюрам, как к живым существам. Не только восторгаться ими, но и беседовать, спрашивать, откуда они, кто их создал, какие для этого одолел трудности? Но чтобы на это получить вразумительные ответы, спрашивающий должен всегда неустанно работать сам и обращаться к истории, истории гравюры, рисунка, живописи, шрифта, литературы всех времен и народов. И всегда считаться только с лучшим, отбрасывая безжалостно все среднее, все ненастоящее; в те годы и возникли у меня спутники, до сегодня сопровождающие, — Дюрер (гравюра резцом), Тулуз-Лотрек (литография, рисунки), К. Гис. Позднее к ним присоединился Рембрандт (рисунки и гравюры). В молодости мы захвачены больше всего художниками наших дней, нашими современниками и только постепенно, мужая, приходим к оценке старых мастеров.

В Лувре часами простаивал перед огромными полотнами Рубенса («Апофеоз Марии Медичи»), рисовал с них в альбом. Для этого разрешения администрации не надо было. Все могли рисовать, без мольберта. Рисовал с натуры всегда. Считал, что графика жива только та, что опирается на работу с натуры. Яремич учил постоянно работать с натуры.

Яремич познакомил с А. Н. Бенуа, К. А. Сомовым, Е. Е. Лансере. Сомов, посмотрев мои рисунки, написал мне письмо, сообщил, что он их показал А. Бенуа и они, посоветовавшись, решили пригласить меня на ближайшую выставку «Мир искусства».

Показывать свои рисунки Сомову я очень боялся: такой прославленный художник. Но их показал ему Андрей Иванович Сомов, отец худож-



А. Я. Брускетти за шитьем. 1909

ника, хранитель Эрмитажа; с ним я был больше тогда знаком, и он хорошо ко мне относился.

Е. Лансере. Его графика. Рисовал с ним вместе натурщиц. Он приглашал их для своей росписи в зале библиотеки Академии художеств. Г. И. Нарбут, В. Д. Замирайло, В. Я. Чемберс, О. А. Шарлемань.

В Школе живописи, ваяния, зодчества. Третьяковская галерея. Врубель. С. В. Малютин — акварели для русских сказок и прибауток («Ай-ду-ду»).

Дружба с Н. С. Гончаровой и М. Ф. Ларионовым. Пастели и живопись пейзажей Ларионова очаровали меня своей верностью природе и поэтичностью. Знакомство с оканчивающими школу М. С. Сарьяном и К. С. Пет-

ровым-Водкиным. С последним — добрые отношения до конца.

Русский музей. Сотрудник с 1916 года. С 1919 по 1923 год — хранитель отделения рисунков и гравюр, учрежденного в музее после Великой Октябрьской революции. Здесь знакомство и дружба с В. Я. Адарюковым и Вс. Вл. Воиновым. Адарюков — автор «Истории русской литографии», «Словаря литографированных портретов» — поражал работоспособностью. В. В. Воинов пришел из Эрмитажа и внес обширнейшее знакомство с западной графикой, драгоценное при изучении русской. Работали в неотапливаемых огромных залах отделения рисунков и гравюры, выходивших окнами на пустынный, без трамваев Михайловский сквер. Обедать ходили в Дом ученых, в очередь, со своими ложками. Воинову я обязан и первыми сведениями по технике гравирования на дереве. И мои робкие гравюры были оттиснуты им. И от него и М. В. Добужинского я получил побуждение к дальнейшей работе по ксилографии.

1919 год — литературно-издательский отдел Народного комиссариата просвещения. Туда пришел однажды молодой человек показать свои акварели к басням Крылова. Они понравились и замыслом и особым колоритом, где преобладали коричневые и серые тона. Это оказался В. М. Конашевич. С тех пор он стал сотрудничать в этом отделе. Отдел был вскоре преобразован в Государственное издательство, и в нем началась работа, объединившая графиков.

Работа в великолепном здании Адмиралтейства, в журнале Политотдела Балтфлота «Красный балтиец». С А. А. Радаковым, с которым ранее



Концовка к сказке Р. Густафсона «Земной глобус папы». 1912

встречались в редакции «Сатирикона». Здесь напечатано много моих рисунков. Журнал выходил с моей обложкой.

Рисунки для газет «РОСТА» и «Красная Звезда», выходивших в Москве (1918—1919). Для журнала «Москва» (там — гравюры Фаворского и Остроумовой-Лебедевой).

Гравюра резцом и сухой иглой. Виды Ленинграда. «Социалистический Ленинград». Всего гравюр около 70 листов. Цветы, натюрморты. Подкрашенные листы.

Работа над иллюстрациями. Много сделано обложек. Старался привести их в соответствие с текстом, для которого они предназначались, [соответственно] выбирая и шрифт, и композицию, и окраску, несмотря на очень узкую, ограниченную шкалу типографских красок. Наиболее употребительны в типографии — красная, зеленая, коричневая. Разнообразя их сочетания, старался внести свежее во внешний вид обложек и титулов.

Поддержку в начале моей деятельности и потом на протяжении многих лет всегда мне оказывал В. Д. Замирайло. Служил примером постоянной работы, никогда не довольствоваться достигнутым, добиваться в бесчисленных эскизах, в десятках вариантов самого непосредственного, свежего и живого рисунка. Его груды тетрадей в клеенчатых переплетах с их тысячами набросков и эскизов — сейчас в Русском музее. Это — наряду с его превосходными акварелями и гравюрами — памятник неутомимой работы мысли и воображения этого необыкновенного мастера. Он навсегда остался для меня примером творца, не идущего ни при каких обстоятельствах ни на какие уступки или сделки со своею художественной совестью. Так и осталась до конца неиспользованною его современниками его творческая мощь.

В 1900-х годах оформление изданий стало ремесленным. Обложки, рисунки, шрифт — мелко, сухо и тощо — невыразительно. Ново, сильно и артистично было то, что печаталось подписанное именами: Лансере, Билибин, Бакст. К этим мастерам обратилась и группа позднее пришедших в искусство: Нарбут, Шарлемань, Чемберс. И мои художественные устремления вели к ним. К тем же любимым и интересным для нас мастерам. Меня больше всего притягивала графика Лансере. Его тягучий, плавно лепящий формы штрих. Четкость и ясность композиции. Шрифт, покоящийся на хорошем знании и своеобразном истолковании источников. Общая широкая культура. Большой опыт работы с натуры. Все эти качества меня еще больше расположили к художнику после личного знаком-

ства с ним. Первые годы моей жизни в Петербурге были очень скрашены вниманием Евгения Евгеньевича Лансере.

Мы начали с ненависти к тому, что делалось в графике вокруг нас. Но одной ненависти — мало. Нужны знания. Мы обратились к истории гравюры и книги. Там нашли оправдание своей ненависти и подтверждение правильности своего пути. Старые мастера венецианских, базельских и лионских типографий и нюрнбергские граверы оказались превосходными учителями и консультантами, не отказывающими в драгоценных указаниях и сейчас всем, кто в этом нуждается.

О рисунке с натуры. Рисовал постоянно. Рижское взморье. Новгород, Волотово, Федор Стратилат. Абхазия, берег Черного моря. Архангельск, Северная Двина.

Ленинград, Карповка, Кировские острова.

Ейск, на берегу моря, на лимане, в садах и виноградниках.

Рисовал знакомых, жену, ее сестер, рисовал прохожих на улицах, в скверах и парках.

Рисунки подкрашивал или раскрашивал, сохраняя черный остов. Писал акварелью. Долго не мог отделаться от въевшейся за долгую работу для цинкографий манеры расцвечивать рисунок немногими плоскими пятнами. Писал настойчиво и внимательно, а окончив работу, видел, что это очень далеко от натуры. Сочетания тонов жесткие, все бескрасочно и лишено легкости; в тенях нет глубокой и мягкой тональности. Писал пейзажи, натюрморты, цветы. Отбрасывал. И снова тянуло к акварели. И эта тяга в последние годы особенно усилилась.

В 1941—1942 годах — акварели Ленинграда, с его измененным войною обликом.

С В. М. Конашевичем мы сошлись на общей работе, для издания «Истории переливания крови». Он сделал много великолепных акварелей-иллюстраций. В суровую зиму 1942 года в Институт переливания крови стекались сотни людей, дающих кровь. В огромном здании, помнящем Пирогова, шла неутомимая деятельность. В комнате, отведенной мне институтом, под грохот авиабомб, когда звенели стекла, сыпалась штукатурка и сами открывались двери, я закончил работу весною 1942 года. Мною сделан ряд больших рисунков в красках.

Я с детства видел вокруг внимательных читателей. В доме деда, приехавшего с Кавказской Фанагорийской линии и доживавшего свой век на скудную пенсию отставного военного фельдшера, были журналы и книги



Обложка к сборнику сказок А. Н. Афанасьева. 1919



Буквица к повести Э. По «Золотой жук». 1922

1860-х годов — «Сын отечества», «Ваза», журнал мод, «Огонек» Германа Гоппе на розовой бумаге. Среди книг — Мартын Задека («глава халдейских мудрецов, гадатель, толкователь снов»), многотомные «Приключения, почерпнутые из моря житейского» Вельтмана.

У другого деда была маленькая, единственная в городе, типография. Наборщики были моими друзьями. Слова «верстатка», «шпона», «шпация», «литера», «кегль», «клише», «корректура» знакомы с детства.

Один из дальних родственников выписывал журналы «Figaro illutsré», «Illustration», «Le Monde moderne». От него я впервые услышал имя Стейнлена (Théophile Steinlen). Он мне показал маленькую книжку Аристида Брюана «Dans la rue» с ее ставшею поговоркою начальною строкою: «T'es dans la rue — va, te's chez toi» («Выброшен на улицу, так будь как у себя дома»), с рисунками Стейнлена. В ней множество трепещущих жизнью набросков уличных типов: бездомники, кутилы, уличные певцы, рабочие.

«Октябрьская азбука» к 10-летию Октябрьской революции. На каждую букву — рисунок. Посещение меня А. В. Луначарским. Статья в «Красной газете», с его очень одобрительным отзывом и выражением уверенности, что «Азбука» будет напечатана и широко распространена.

[...] Выставка в Публичной библиотеке имени Салтыкова-Щедрина. Каталог. Напечатан с доски гравированной на дереве мой книжный знак для А. П. Остроумовой-Лебедевой. Этот знак был сделан по ее предложению обменяться гравированными книжными знаками. На книжном знаке для своих книг она хотела видеть прыгающих и резвящихся чертей. Это



Иллюстрация к повести Э. По «Золотой жук». 1922

я и нарисовал вокруг ее монограммы, так известной всем ценителям гравюр этого мастера. Через некоторое время я получил цветной экслибрис, награвированный в две доски, с изображением скульптуры Горного института на Васильевском острове.

«Золотой жук» Эдгара По с моими рисунками был издан издательством «Аквилон», руководимым Ф. Ф. Нотгафтом. Федор Федорович был истинным другом художников. Собирал с большим разбором картины и рисунки. Собирал и оттиски обложек, заглавных листов, литографии. Так накопились у него между другими две большие папки с оттисками работ Г. И. Нарбута и моими. Он эти папки принес в дар Русскому музею, где отдел графики необыкновенно разросся за годы революции.

Вглядываюсь в прошлое, и оно мне представляется битвою за истину. А такая битва, как бы ни казалась безнадежною, рано или поздно всегда оказывается победою.

1973

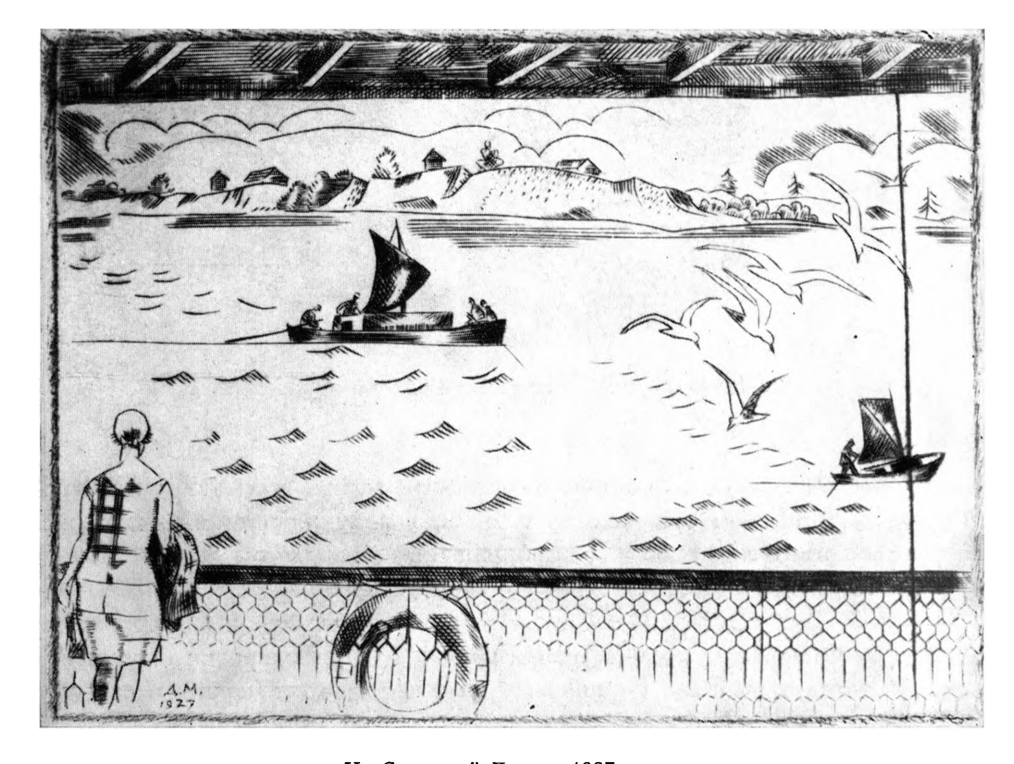
Поездка по Северной Двине

25 июля 1927 года

Архангельск.

На улицах роют землю великолепные розовые свиньи с поросятами. Всюду на улицах трава.

Запах трески и свежераспиленного леса. Лесокаты. Мальчишки на лошадях, боком сидят как-то.



На Северной Двине. 1927

Улица (главная улица) товарища Павлина Виноградова. Вместо тротуаров — мостки деревянные.

На тротуаре — чистильщик сапог. Читает книжку с цветистой обложкой. Другая, такая же, лежит рядом. Пока он чистил мне башмаки — я рассмотрел книжку: испанский язык.

— Откуда вы?

— Из Южной Америки.

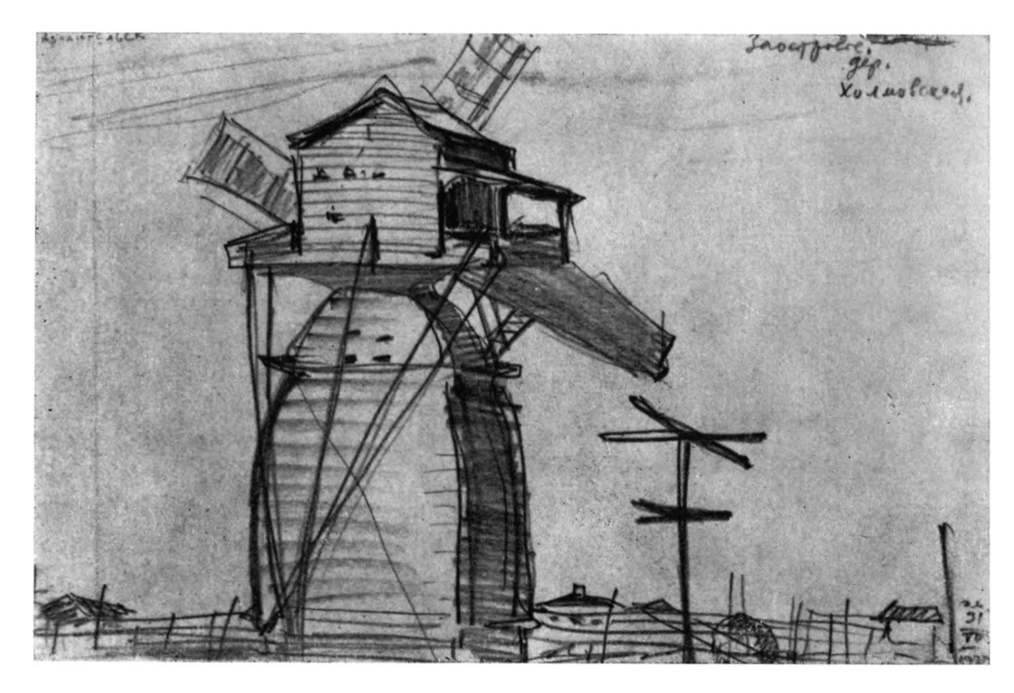
— Армянин?

— Ассириец.

Говорит по-русски.

Рыба, лес, смола.

Пароходы — на Белое море, на Ледовитый океан, на Новую Землю. Встреча с Иваном Холоповым (брат Александра Викентьевича Холопова), ветеринаром с Ижмы [...] Его спутник — агроном, специальность: молочное хозяйство [...]



Мельница. 1927

Река Северная Двина — широкая, как Ейский лиман. Воздух морской. Иностранные пароходы. Грузят лес, пушнину.

Пароход «Карл Маркс». Отличный, чисто и удобно. Отходит ровно в 6 ч. вечера в Котлас, около 600 верст на юг от Архангельска.

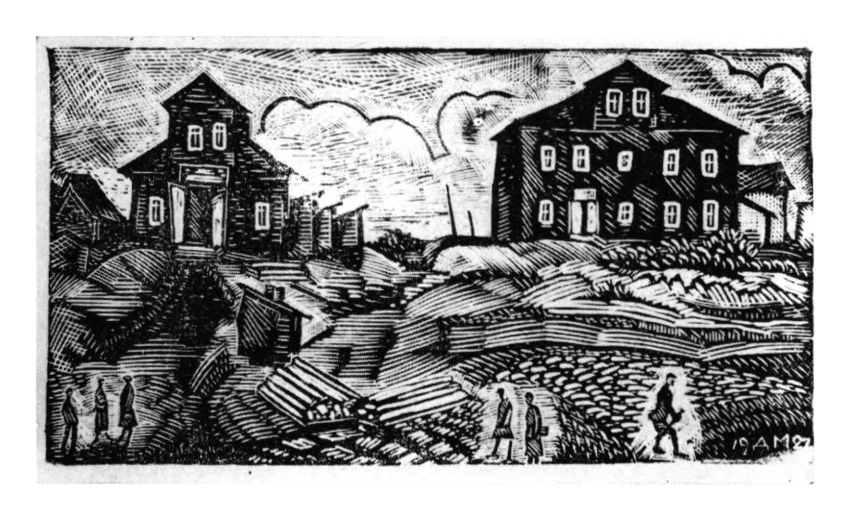
Солнечный день. Двина — синяя. Ветер.

В каюте тихо и покойно. Из окна вид на берега. Они покрыты под Архангельском, во все стороны, срубленным и сложенным штабелями лесом. Свежее дерево блестит на солнце золотом. Стаи чаек за кормой.

Перед отъездом заходил опять в музей. Северо-Западный край. Палтус — глаза на одной стороне морды. Доски пряничные, доски для набоек — превосходны! Резьба по кости. Костюмы, тканные шелком, великолепные по колориту.

Архангельские улицы, подальше от центра, выводят в затянутое мхом болото. Серебрятся, как на ранних этюдах Константина Коровина.

Рынок, смрад. Хулиганы, мореходы, цыгане. Пестро, шумно.



В северном городке. 1927

26 июля

Емецк. Деревня. На берегу — франт. Костюм — синяя с черными полосами фуфайка. Голые руки и грудь. Лакированные ботинки с замшевым верхом.

По берегам Двины — мельницы и церквушки, знакомые по ранним рисункам Билибина.

В 5 ч. — сильный дождь. Ветер. Холодно.

Березник. Город. Навстречу нам пароходы «Урицкий», «Лассаль», «Усть-Сысольск» тянут за собою бесконечные плоты леса.

27 июля

Тойма. Высокий глинистый берег. Наверху зеленеют ели. Дождь. Пермогорье.

28 июля

Котлас. На горе. Внизу длинный ряд ярко-красных крытых железом хлебных амбаров. От них широкие сходни к пристаням, где грузятся пароходы. Поднялся наверх, к ларькам. Грязь после дождя. Сгнившие мостки. Сильный ветер. Дальше идти, вглубь, не решился. Возвращаюсь на пароход. Там — генеральная мойка и чистка в разгаре.

В 8 ч. вечера уходим из Котласа на Архангельск.

29 июля

Дождь и ветер.

Капитан парохода — Павел Семенович, 65-ти лет. 40 лет плавает.

Команда представила к званию героя труда.

Рассказывает: 2 года тому назад ехал писатель Лидин, обещал о нем написать и снял фотографию.

Капитан — «без образования, практикою дошел. А теперь все должны экзамен сдавать на капитана».

Хочет уйти на покой.

30 июля

Ветер. Пасмурно. Временами — солнце. К 12 ч. дня будем в Архангельске.

За кормой вновь появились чайки. Тысячи великолепных взлетов, движений.

Статьи Д. И. Митрохина*

Посмертная выставка картин В. Э. Борисова-Мусатова

Только что открылось для публики большое собрание работ так преждевременно ушедшего из жизни художника Виктора Эльпидифоровича Борисова-Мусатова. Ряд произведений, впервые собранных в таком количестве, дает поразительное впечатление красоты — свойство несомненного и обособленного таланта. Множество набросков и эскизов для больших картин даст возможность проследить творческий процесс создателя красочных созвучий. В. Э. Борисов-Мусатов — художник, у которого краски своими изысканными сочетаниями, градациями переходят в напевы, сливаются мелодично. Мотивы его картин: старые, замолкнувшие барские дома, парки, где стынут осенью бледные изваяния «божеств»; тихо проходящие или застывшие в мечтательном раздумье образы женщин в платьях, покрои которых переносят мысль в эпоху жеманности и чувствительности, в костюмах, ткани которых так обильны орнаментацией; прозрачные водоемы, отразившие в зеркале струй прихотливо сплетенное кружево зеленых ветвей и листьев.

Полюбил художник старину, далекую, тихую, но полюбил то, что есть в ней сокровенного, не отвлекаясь внешними ее признаками, не сделавшись археологом, — и оттого его созданья только углубились духовно; расширилось их значение, так как они не стали выразителями лишь одной, строго определенной археологическими рамками, эпохи.

Пленительнейшие его создания — «Водоем», «Изумрудное ожерелье» и «Встреча у колонны».

На первой из этих картин — фигуры женщин в старомодных костюмах: одна стоит, другая опустилась у края водоема, в котором трепещут своими отражениями дивные сплетенья древесных ветвей на фоне ясного неба. Радостно-светлая красочная гамма обольстительно соткана художником из ему лишь свойственных синих и зеленых тонов. Впечатление захватывающей красоты — таково действие этой картины.

---

* В раздел статей включены все основные публикации художника. Ряд газетных заметок и рецензий использован в примечаниях.

В «Изумрудном ожерелье» название оправдывается меланхолическим сочетанием зеленых, темных, угасших изумрудных тонов, в которых написаны эти, утратившие движение, усталые облики женщин. Полна очарования своею красочною музыкальностью «Встреча у колонны», где снова недвижные, покойные фигуры женщин в платьях, усеянных пышным орнаментом.

И все произведения В. Э. Борисова-Мусатова лишены рассказа, «анекдотца»; он мыслил, как могут мыслить лишь истинные, милостью божией, художники-живописцы: красочными сочетаниями и загадочно-прекрасными сплетениями гибких линий, контуров рисунка. Потому-то его талант был близок, дорог и понятен немногим. Для всех же он казался странным, «декадентом».

Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов был рано вырван судьбою из жизни.

Его не стало 26 октября 1905 года.

Он жил лишь 35 лет. Родина его — Саратов.

С детства имея склонность к искусству, он из реального училища перешел в Московскую школу живописи, ваяния и зодчества. Затем с год побыл в Академии и уехал учиться в Париж, что было его давнишнею мечтою.

Там, у Кормона, работал над рисунком.

Его же красочные работы того времени отразили влияния импрессионистов.

Впоследствии его индивидуальность выработала совершенно особую, гибкую и изящную манеру.

Выставлял он свои картины главным образом в Москве на выставках Московского товарищества художников, а в последние годы — на выставках «Союза русских художников».

С его смертью для русской живописи утерян необычный талант в самом начале своего роскошного цветенья.

И то, что уже сделано В. Э., оказывает влияние на молодых художников, бессильных устоять перед чарами его изощренных воплощений тишины и поэзии. Третьяковская галерея в последнее время приобрела три работы покойного художника; из них две акварели, воздушно-нежные, в поблекших тонах зеленых и синих, характерных для творчества В. Э. Борисова-Мусатова.

1907

К. Гис

Il possédait à un degré rare le sens des corruptions modernes dans le haut comme dans le bas de la société, et il cucillait, lui aussi sous forme de croquis, son bouquet de fleurs du mal.

Théophile Gautier *

Имя Константена Гиса (Constantin Guys) прочтется многими как незнакомое, чуждое.

Но можно ли назвать более поразительного изобразителя женщины, женщины улиц, балов, ночных кафе, ресторанов [...]

Константен Гис, как очарованный, с неизменяющей зоркостью следит за каждым движением женщины, он вечно там, где говор женщин, где шелест их пышных, облачно-легких нарядов, ловит каждое изменение лица, сжимание лукавых губ, поступь маленьких ног в шаткой походке; ловит, чтоб передать свои острые впечатления хрупким листкам бумаги, покрывая их сетью черных-черных штрихов, пятнами легкой, акварельной краски. И изображенное им так поразительно-захватывающе своим мастерством и убедительностью, что Ш. Бодлер — друг художника,— восхищенный, определил Гиса в посвященном ему очерке как сильнейшего изобразителя своей современности.

К. Гис влюблен в улицы, в толпу, затопляющую широкие тротуары, бульвары, в огоньки ресторанов, радушно открывающих двери, — потому что там едут, идут, улыбаются или злятся, молчаливо выжидают или перебрасываются задорными словами женщины. Это — сфера наркотически чарующего творчества Гиса.

Но на его рисунках, теперь очень редких, почти никогда не имеющих подписи (святая скромность!), не всегда только бледные от наслаждений, с удлиненно-разрезанными глазами женщины: он умеет и любит рисовать лошадей, экипажи, солдат, бродяг; общество великосветских модников сменяется чудовищною оравою кутил в подозрительном кабачке.

Своими быстрыми набросками Гис дал блестящее воспроизведение парижской жизни при Наполеоне III, отмеченной исключительною жаждою роскоши и веселья, создавшей знаменитые балы в «Mobille», «Tivoli», «Closerie des Lilas» со всею стихийностью танцев.

* «Он обладал редким пониманием всех пороков современного общества, его верхушки и низов и, делая наброски, собирал свой букет цветов зла». Теофиль Готье (*франц.*).

Техника Конст. Гиса виртуозна: с необычайным чутьем истины бросает он на бумагу глубоко-черные, метко передающие задуманное, штрихи и пятна, или же, едва касаясь рисунка мягкою кистью, создает красивую колоритную поверхность.

Несложными средствами этот художник воспроизводит странный мир, таинственный и неотразимо-привлекательный, мир женщины изменчивой, лукавой, дразнящей улыбкою накрашенных губ, нескромным движением ног, рассчитанною роскошью нарядов, шорохом красивых тканей, легким треском туго затянутого корсета.

Творчеством Гиса переброшен мост от Гойи, Дебюкура, Moreau le jeune к таким болезненно-чутким изобразителям женщины, как Ропс, Дега, Тулуз-Лотрек, Ибельс.

Родился Константен Гис 3 декабря 1802 г. При жизни долгой (он умер на 92 году) был совершенно неизвестен публике: последние семь лет он провел в одиночестве, скованный болезнью.

Было время, когда лавочки парижских торговцев эстампами были засыпаны гирляндами листков с набросками Гиса, лишенными по обыкновению его подписи, но отмеченными незабываемо самобытною манерою: тогда эти рисунки можно было приобрести за несколько су, теперь же большую часть их надо считать погибшею, немногое же оставшееся — находится в руках любителей.

Интересно отметить, что во время Крымской войны Гис был в России: в качестве корреспондента «The Illustrated London News» художник посетил Аккерман, Балаклаву, Севастополь.

В русской литературе о К. Гисе можно встретить лишь краткие, случайные упоминания.

1907

«Манга» Хокусаи

В 1912 году исполнилось 100 лет со времени появления в свет первого тома всемирно известного труда великого японского художника Хокусаи — «Манга». Название это («Фантастические наброски») объединяет 15 томов рисунков, переданных путем гравюры на дереве. Первый том [...] содержит 300 набросков на 25 страницах размера in —8°; изображаются главным образом персонажи китайской и японской мифологии и истории, семь богов счастья с их атрибутами, карикатуры на буддийских жрецов

и тому подобное. В дальнейших выпусках «Манга» [...] изображены сцены из жизни японских ремесленников, носильщиков, рыбаков, женщин за туалетом; птицы, насекомые, растения, рыбы, пресмыкающиеся, пейзажи, водопады, здания, фантастические существа, змеи и драконы и тому подобное. Это — энциклопедия графической ловкости, знания и талантливости, прекрасный показатель неистощимой творческой силы и побеждающего все трудности уменья, которыми обладал Кацусика Хокусаи (1760—1849).

С первым выпуском «Манга» Хокусаи стал популярнейшим японским художником: слава его достигла Европы.

Отпечатана «Манга» в три тона — серый, черный, светлый, красновато-кирпичный — с необыкновенною нежностью в полутонах, и эти оттиски доставляют величайшее художественное наслаждение. Своими бесчисленными произведениями Хокусаи значительно замедлил упадок японского искусства, который и последовал за его смертью. Направить же японское искусство на новый великий путь — не хватало усилий и гения даже у такого необыкновенного художника [...]

1912

1870 год и французская карикатура

В страшный 1870 год Париж, сдавленный вражеским кольцом, испытывал все бедствия осажденного города.

Недостаток жизненных припасов, отсутствие освещения, разрушительность вражеских снарядов, смерть тысяч и тысяч защитников — все это должно было бы, казалось, убить всякую наклонность к шутке и смеху.

Но Париж и здесь не утратил того «веселого расположения духа, связанного с презрением к вещам временным», которому нас учит Рабле. Здоровая жизненность нации, «ствол которой разбит, но корни крепки», прорывалась фейерверком злых, веселых, угрожающих плакатов, брошюр и т[ому] п[одобное].

В Париже в это время работало около двухсот художников (Catalogue Jean Berleux, Paris, Labitte, 1890). Необыкновенно продуктивно: насчитывается свыше 170 серий карикатур, каждая серия по 20—30 листов, есть же серии, содержащие 80 листов. Кроме того, периодически выходили 43 юмористических иллюстрированных журнала.

По своему художественному значению эти работы весьма неравны. Преобладают в подавляющем количестве рисунки посредственные. Из лучших рисовальщиков много работали Фостен, Молок, Майли, брюсселец Гийом и другие, наиболее же значительное создано Оноре Домье и его подражателем Камом. Для созданного ими характерен «Альбом осады», содержащий ряд литографий [...]

Рисунки Кама знакомят нас легко и занимательно с положением вещей в осажденном Париже: толпятся жители перед мясною лавкою, и в их толпу дружески вмешались страшные звери из зоологического сада, долго не получающие пищи; отсутствие газа заставляет выходить на улицу с большими лампами в руках; голод принуждает дежурить в очереди перед водосточной трубой, где скрывается крыса; в булочной хлеб пекут из сена; пруссаки расстреливают из мортиры гуляющих в Люксембургском саду детей и грабят дома, увозя награбленное на «победных колесницах», и так далее и тому подобное.

Домье же является величественным и трагическим. Он дает великолепные олицетворения страдающей нации, дает незабываемое изображение 1871 года, принявшего от своего предшественника — 1870-го — трагическое наследство, создает потрясающие картины опустошения и смерти — пейзажи 1870 года.

В этих работах старого художника необыкновенно мастерство гибкой и выразительной линии и ясной композиции. Оноре Домье родился в 1810 году в Марселе, в бедной семье; переселившись в Париж, он должен был с невероятными усилиями добывать пропитание себе и семье, служа на посылках у одного адвоката. Его художественное призвание проявилось рано, и, получив поддержку со стороны одного заинтересовавшегося им лица, он изучил литографирование. Это привело его в журнал «великого открывателя талантов» Филиппона «Charivari», где он и работал долгое время, создав ряд чрезвычайно метких и выразительных характеристик своих современников из самых различных слоев общества. По своему значению работы эти являются как бы «дополнением к «Человеческой комедии» Бальзака» (слова Бодлера). Художником исполнено для различных изданий около 4000 литографий, из них лучшее сериями — «Купальщики», «Супружеские нравы» и другие, также ряд политических карикатур — «Парламентская идиллия» и другие.

В рисунках Домье, живых и красивых по приему, своеобразному, несколько «скульптурному» (след усиленного рисования с антиков Лувра, которому с увлечением предавался художник в молодости), всегда отра-

жено насмешливо-доброжелательное отношение мастера к человеческим слабостям.

Много внимания и любви отдавал Домье живописи, видя в ней главное свое призвание. В этой области он достиг результатов поразительных, создав ряд картин с высокими колористическими и композиционными заданиями. Влияние искусства Домье огромно как на современников, так и на последующие поколения. Современное искусство наше обязано ему многими своими наиболее счастливыми достижениями, и, кажется, желание Сезанна «сделать импрессионизм солидным, как музейная живопись», предначечено уже работами Домье-живописца [. . .]

1915

«Бедствия войны» Жака Калло

Гравер Калло — одна из наиболее своеобразных фигур в истории искусства — являет собою великолепный пример галльского гения. Остроумие, изящная фантазия и живость в композиции, и совершенная ясность и точность выполнения — качества, которыми отмечены все его работы.

Биография Калло богата разнообразными внешними эпизодами, но связывает их единый стержень — постоянный, упорный труд, непрерывное деятельное изучение своего «святого ремесла». Кроме необычайного по количеству собрания гравюр, Калло оставил множество рисунков сангиною, пером и жидкой тушью, в которых он изучал причудливые персонажи, изображал драпировки, изгибы нагого тела или копировал гротески Леонардо да Винчи, всегда притягивавшие его к себе затаенною в них жизнью, гравюры Луки Лейденского и «Пляску смерти» Гольбейна.

Родился Калло в Нанси в 1592 году, отец его был герольдом лотарингского двора. Дарование рисовальщика проявилось в маленьком Жаке очень рано и так настойчиво, что он в 12 лет бежит из родительского дома, с узелком на конце палки, в Италию. Встреченный в пути табор цыган берет его с собою, и после двух месяцев приключений и бедствий Калло попадает во Флоренцию. Это путешествие навсегда запало в память, дало богатый материал для художника, наблюдавшего сомнительные нравы и обычаи банды и только молившего, по его словам, бога, «чтобы он даровал ему милость не впасть в излишества, отвратительное зрелище которых было у него пред глазами».

Во Флоренции Калло работал недолго под руководством живописца и гравера Ремиджио Канта Галлина. Скоро он насильственно был возвращен домой. Снова бежал — и снова пойман. И только в третий раз с разрешения отца уехал в Рим в 1608 году, где работал в мастерской Темпесты и затем Томассена.

Усвоив принципы итальянского офорта, Калло внес в это искусство видоизменения, сообщившие его работам характер небывалой ясности, точности в мелочах и особой прелести оттиска.

Эти качества высоко ценились современниками художника, окружившими его почетом и славой.

Смерть Калло в 1635 году отняла у Лотарингии не только великого художника ее страданий и бед, но и доблестнейшего из граждан.

Из многих отзывов современников о Калло приводим откровенно восторженный страстного коллекционера XVII века и писателя по вопросам искусства аббата Мишеля де Маролля из его знаменитого каталога художников, написанного стихами: «Le livre des peintres et graveurs»: «Mais de Callot que peut surpasser l'industrie? Callot, presque divin?..» *

И позднее, ближе к нам, мы знаем напряженное внимание к гравюрам Калло и восторги Амедея Гофмана, восклицающего: «О, величайший мастер, почему не могу я насытиться твоими необычайными и причудливыми созданиями? Почему все твои человеческие фигурки, обозначенные лишь одним смелым очертанием, так врезаны в память, обычные и вместе сверхъестественные!».

Из всего созданного великим гравером, из всех его массовых композиций, военных или мирных сцен и одиночных изображений бродяг, нищих, плясунов, шутов, персонажей итальянской комедии, нас сейчас интересует больше всего серия его гравюр, известная под названием «Бедствия и несчастия войны» — в ней заключены все высокие качества художника, соединяющего изобразительный гений с глубоко человечным, сострадающим сердцем.

В августе 1633 года армия Людовика XIII начала осаду Нанси, окружив город тугим кольцом.

Месяц спустя между Ришелье и герцогом Карлом IV состоялся договор, по которому королю Франции предоставлялась четырехлетняя ок-

---

* «Но может ли быть превзойден в мастерстве Калло? Калло, почти божественный?..» (*франц.*).

купация столицы Лотарингии — и Людовик XIII торжественно вступил в Нанси.

Вид бедствий, обрушившихся на родную страну, разоренных войною селений, множества искалеченных, ползущих по улицам, протягивающих руку за подаянием — все ужасы вражеского нашествия так потрясли Калло, что он решил покинуть любимый город и переселиться во Флоренцию.

Но тяжелая болезнь, сведшая его в могилу два года спустя, не позволила предпринять далекий путь, и он нашел способ отделаться от осаждавших его мозг мучительных и назойливых образов, способ верный и знакомый каждому сильному творческому духу: он ушел совершенно в упорный и привычный труд, он упивался работою, забывая и душевные тревоги, и физические страдания.

Плодом его раздумий и напряженной деятельности явилась прекрасная, совершенная в своей графической прелести серия гравюр «Misères de la guerre» *.

Что представляла собою трагическая и разгромленная родина Калло, можно судить по следующему месту мемуаров очевидца, Nicolas Goulas, камергера герцога Орлеанского:

«Я опишу вам падение герцога Карла и разорение прекраснейшей страны и счастливейшего народа в мире. Вообразите обширные селения, полные обитателей, прекрасные реки, берега которых покрыты стадами разнообразного скота; холмы, засаженные частью виноградниками, частью лесом; равнины, настолько плодородные, что едва можно собрать все количество зерна, которое они производят; крестьян, у которых в окнах стекла, а в сундуке у каждого по большому серебряному кубку, — и вы получите лишь слабое представление об этой счастливой провинции до войны. Я не видел никогда более поразительной картины изобилия и земного счастья. Но несчастье или неловкое поведение герцога Карла, а может быть, и то и другое вместе обратили все это великолепие искусства и природы в ужасающую пустыню, и почти никого не осталось из свидетелей счастья герцога и его подданных».

Калло в «Бедствиях войны» изображает сцены разграбления и пыток крестьян солдатами, не щадящими и монастырей, оскверняющими алтари, поступающими, как презренные воры и разбойники.

Художник с особым, как бы мстительным рвением отмечает жестокую судьбу, постигающую мародеров, застигнутых правосудием, их вешают на

---

* «Бедствия войны» *(франц.)*.

одном дереве десятками, и они качаются, прямые и черные, как высохшие стручки фантастических акаций; расстреливают из мушкетов, сжигают пред выстроенными тут же товарищами, колесуют.

И каждая гравюра снабжена, по обычаю эпохи и по воле издателя и друга Калло, Израэля Андрие, негодующею и резкою подписью в шесть рифмованных строк, обличающих пороки, жестокость и отсутствие воинской чести у солдат, как только они попадают «в лес или пустынное место, подальше от учения и воинских трудов».

Но, в конце концов, всем жизнь нелегка, и звучит несколько примиряюще: «Посмотрите, сколько случайностей преследует детей Марса: одни искалеченные, волочатся по земле, более счастливые убиты на войне; одни злосчастно гибнут на виселице, другие отправляются в лазареты». Автором этих поучительных подписей является упомянутый уже выше поклонник гравера, аббат де Маролль.

Влияние Калло на художников необычайно велико; французский офорт в большей и лучшей своей части происходит от него.

Испытали это влияние и некоторые итальянские художники; между ними наиболее привлекательное и поэтичное дарование обнаруживает в своих офортах Стефано делла Белла (1610—1664), получивший во Франции известность под именем Этьена де ла Белль.

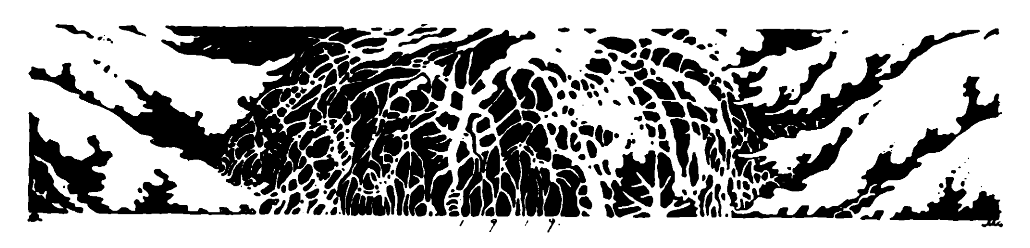
Большинство его небольших по размерам гравюр таят отраженный свет гения Калло, в некоторых же он подражает манере Рембрандта [...]

1915

Рисунки В. Д. Замирайло

В последний год существования журнала «Мир искусства», давшего начало всему, что есть лучшего в искусстве украшения современной русской книги, появилось несколько заглавных листов и орнаментальных надписей, отличающихся от работ обычных участников журнала.

С большим мастерством и вкусом автор этих украшений, оставаясь в области художественно-типографских заданий, дал ряд мотивов совершенно отвлеченного орнамента, в высокой степени самостоятельную переработку типичнейших элементов древнерусского узора (титульный лист «Патриаршая ризница»); новым также было в этих работах какое-то острое и убедительное чувство современности, благодаря чему заглавные листы как нельзя лучше отвечали своему назначению: предварить в жур-



Заставка в журнале «Москва». 1919

нале страницы, воспроизводящие в то время впервые картины неоимпрессионистов и Гогена.

Украшения эти были выполнены Виктором Дмитриевичем Замирайло.

Появившиеся затем на выставках «Союза русских художников», «Мира искусства» и Московского товарищества художников работы ознакомили нас с иною стороною дарования художника; исполнены были они преимущественно пером и жидкой тушью, редко бывали расцвечены акварелью.

И особенностью раскраски являлись крайняя сдержанность тона, намеренная боязнь полихромии, подчинение краски распределению масс в композиции, как бы признание за краскою служебной роли — подчеркивать хитрый узор фантастических видений, населяющих мозг художника.

И насколько орнаментальные и графические мотивы приближали к нам их автора, настолько его рисунки сепией и тушью, всегда стройно скомпонованные и «крепко» нарисованные, странным образом вызывают в нас чувство, близкое к тому, с каким мы встречаем далекое и «старомодное».

Чувство это рассеивается и заменяется признанием за рисунками глубокой и прочной традиции, давшей такой своеобразный плод лишь после знакомства с бесчисленными набросками и «заметками» в альбомах художника.

Большинство их характеризуется орнаментальным, узорным расположением, остроумною группировкою странных персонажей, не приуроченных ни к какой определенной эпохе, но живых, подвижных и живописных в своих фантастических одеяниях; существа эти населяют необычайные пейзажи и здания, из-за углов которых могут всегда появиться еще новые маски; воздух удушлив, как перед грозою, небеса курчавятся беспокойными облаками. Дышать здесь могут только великаны да неистовые рыцари в поисках чудовищных приключений.



Заставка в журнале «Москва». 1919

Здесь — царство баллады.

Мы указываем на содержание этих композиций потому, что это приводит нас к их художественным предкам, к той группе художников, духовное родство с которыми у В. Д. Замирайло несомненно.

Выбор сюжетов, техника смешения приемов каллиграфии с работою кистью, особое любовное внимание к эффектам светотени. Взгляд на иллюстрацию как на «картину» в книге — вот то, что отделяет художника от его современников графиков, занятых едва ли не исключительно разрабатыванием плоских изображений на двухмерной поверхности книжной страницы, смотрящих на иллюстрацию как на декоративное украшение типографского текста.

Но это же именно и сближает В. Д. с рядом французских иллюстраторов 30—50-х годов, с теми, кого принято называть «романтическими виньетистами»; укажем имена главнейших из этих в высокой степени привлекательных и грациозных украшателей книги, создавших новую эпоху расцвета иллюстрации и способствовавших усовершенствованию технических приемов репродукции путем гравюры на дереве.

Жан Жигу, с его иллюстрациями к «Жиль Блазу», появившемуся в издательстве Полена и Дюбоше в 1834 году; Селестен Нантейль и Тони Жоанно (первый — в иллюстрациях к романам Виктора Гюго и в бесчисленных журнальных виньетках, второй — в рисунках к «Неистовому Роланду» Ариосто) и, наконец, Гюстав Доре, создавший изумительные по своей неистощимой изобретательности, остроумию и поэтичнейшим эффектам светотени рисунки и виньетки к «Contes drolatiques» * О. Бальзака в 1855 году.

---

* «Озорные рассказы» (*франц.*).

Если сейчас эти имена звучат, может быть, несколько глухо и отдаленно, то только потому, что наше время поражено одною из тягчайших «эстетических ересей», по которой, говоря словами Роже Маркса (Roger Marx), «только живопись маслом признается единственно достойным выражением художественного дарования, всякий же иной способ проявления красоты едва-едва заслуживает внимания и оценки».

Это относится ко всем так называемым «прикладным искусствам» и к иллюстрированию книг.

«Нельзя забывать, что хороший иллюстратор должен соединять в себе наиболее редкие качества: дар изобретательности, позволяющий любую мысль превратить в образ, способность закрепить внутреннее видение прежде, чем оно испарится; наконец, способность к композиции и совершенное владение техникой, приспособленной к тому или иному средству воспроизведения на страницах книги».

Художники этого порядка являются в мир с глазами, как бы обращенными не к этому миру, а глядящими внутрь самих себя; и лишь почерпнутые в глубине сознания образы выражаются посредством форм видимого мира, преображенных графически.

В. Д. Замирайло исполнено большое количество иллюстраций, обложек и различных книжных украшений для издательств И. Н. Кнебеля, «Печатник», И. Д. Сытина, «Грядущий день» и др[угих].

Многое из этого по своим техническим и композиционным достоинствам является истинным празднеством, оживляющим наши, в сущности, вечные тусклые «издательские будни», и многое войдет как ценность в историю нашего искусства книги и ее украшений.

1915

О Нарбуте

(по поводу выставки в Русском музее)

Г. И. Нарбут принадлежит к тем натурам, которые сразу же «находят себя». Им не приходится тратить целые годы на сомнения, на выбор рода искусства. Почувствовав призвание к рисованию и еще в Глуховской гимназии скопировав шрифт Остромирова Евангелия и рисунки Билибина к русским сказкам, Нарбут стал на истинный свой художнический путь.

Приехав в Петербург, он явился прямо к Билибину, наиболее «книжному» в то время — 1906 год — художнику, поселился у него и начал работать для книги. Первые же его рисунки, исполненные для издательств,

вызывали особое одобрение именно своей пригодностью для целей фотомеханического воспроизведения. С тех пор и стал работать для печати; к масляным краскам его не тянуло, ни этюдов, ни картин не писал, и альбомов с набросками и зарисовками у него не найти. Все рисунки сделаны в предвидении цинкографического клише. Этим обусловливается их техника, четкая, ясная работа пером, силуэты, черные контуры, к которым иногда прибавлялся один-два красочных тона.

Иллюстратору, работающему для цинкографического штрихового клише, необходимо совмещать в своем лице изобретателя-художника с исполнителем-гравером. Задумав композицию, необходимо перевести ее на язык черных пятен, линий и штрихов таким образом, чтобы фотомеханическая репродукция могла их точно передать.

Это совмещение, для многих художников тягостное и невыполнимое, нисколько не тяготило Нарбута; его, напротив, увлекало изучение чисто графических приемов, он сознательно сковывал себя строжайшею дисциплиною штриховедения. Для него не было безразличным, как положить штрихи в том или ином случае: не все равно, идут ли они слева направо или справа налево, перекрещиваются или остаются параллельными друг другу.

Только пройдя суровый искус и овладев каллиграфическими системами, художник и мог достигнуть той свободы, какая радует и изумляет в его последних работах.

В прекрасно оборудованных типографиях «Сириус» и «Голике и Вильборг» Нарбут находил опытных и доброжелательных печатников, их советы и указания применял в работах, и его рисунки никогда не вызывали затруднений при воспроизведении (единственный раз он нарушил просьбу экономного И. Н. Кнебеля «класть не больше 4-х красок» и в «Игрушках» раскрасил рисунки с необыкновенною тщательностью и пышностью, цветною обводкою по контуру, задав много работы печатавшим в красках литографам). В оттисках сохранились графические особенности оригинала, тонкие штрихи не сливались в сплошное пятно, общая декоративность композиции не нарушалась.

Оттиски делались на ватманской бумаге и в большом числе. Нарбут любил их раскрашивать, внося каждый раз все новые варианты. Уверенность графического приема, ясность композиции при всей ее иногда сложности — вот характерные черты дарования Нарбута. Они связаны с необычайною определенностью замысла и остротою внутреннего видения. Именно эта ясность мысли и позволяла Нарбуту часто исполнять рисунок



Е. И. Нарбут. Д. И. Митрохин. 1914

в «один присест», без подготовительных эскизов и заметок и без последующих поправок и изменений.

Техника вырабатывалась на примере, вначале, Билибина, а затем на рисунках русских украшателей книг первой четверти XIX века.

Кратковременно, но с достаточной ясностью влияли японские эстампы, древние иконы, политипажи 40-х годов (Берталь и Гранвиль Нарбутом были любимы), эпинальские картинки и русские лубки.

В начале деятельности особенно часты бывали заимствования для композиций целых частей из старинных картин и гравюр.

И постепенно, упорным трудом и напряженною волею художника все посторонние влияния были усвоены и обращены в особенный живой и свободный, личный почерк Нарбута, в манеру, отличавшую его работы от работ современников.

Особой прелести и свободы достиг художник в последние годы жизни, в свой украинский период, насколько можно судить по тем немногим образцам, которые дошли до нас.

В этих работах обнаруживаются «национальные» влияния, результат внимания художника к деревянным гравюрам ранних лаврских изданий, а также к академическим «тезисам» начала XVIII века.

В рисунках «Украинской азбуки» Нарбут дает пример наибольшей выразительности в композиции.

«Азбука» начата была в Петербурге, в 1917 году, где было сделано 14 рисунков, остальные, по сведениям, закончены были в Киеве, в 1918 году. Здесь фантазия художника проявилась с особой силой и гибкостью. Будучи внешне сковано строгим заданием — в композиции каждого листа входили лишь предметы, называвшиеся с определенной буквы: В — ветряк, ведро, ваза и т. д.; Н — негр, нитка, ножницы, ножи и т. д., — воображение художника как бы напряглось и углубилось, дав неожиданные и остроумнейшие размещения элементов композиции.

В графическом наследстве Нарбута отражено редкое богатство и разнообразие духовного мира художника. Он не останавливался на одном, раз достигнутом, его как бы привлекали противоположности. От детских песенок и сказок переходил к геральдическим мотивам, от Андерсена — к «Аллегориям» на войну 1914 года, от кустарных игрушек к Капитулу орденов. Добродушная и слегка ироническая усмешка сменялась торжественным декламаторским жестом.

Важная составная часть книжных украшений — шрифт — был разработан Нарбутом по выдающимся образцам типографского искусства XVIII — начала XIX века с совершенно исключительною любовью и пониманием, и в этой области ему не скоро явится заместитель. В надписях, стройно и декоративно располагающихся на странице, часто в сопровождении великолепных росчерков и завитков, Нарбут выказал наивысшие каллиграфические особенности своего дарования. Его серия детских книг, изданная И. Н. Кнебелем, появилась на книжном рынке в то время, когда он был заполнен грубыми и безграмотными изданиями для детей, раззолоченными, расцвеченными всеми цветами радуги и — пустыми; с нее началось возрождение (правда, медленное!) художественной детской книги.

Значение Нарбута в том, что приняв культурные графические навыки «Мира искусства», покорный своему призванию, он с истинным героизмом все силы и способности направил на борьбу с упадком художественной внешности книги и стремился создать книгу как произведение искусства, законченное и цельное, от переплета до последней концовки.

1922

Памяти Нарбута

Et bien, dit Geoffroy Dechaume. Veut — tu un carnet, un croyen? Il te faut prendre un croquis... Mais Daumier secoua la tête en souriant:
— Merci, Geoffroy, tu le sais bien je ne peux pas dessiner d'après nature...

Raymod Escholier. „Daumier" *

Спокойный, с неторопливыми движениями и речью, рисующий уверенно, почти всегда без поправок и без подготовительных набросков, Нарбут производил впечатление человека, твердо знающего, что ему надо выполнить, не сомневающегося в правоте своего графического пути.

Этим объясняется заражающая убедительность острого, несколько жесткого контура и точного, неколеблющегося штриха.

И так как перед художником стояли задачи ясные, влекущие к выполнению, и было их много, то он работал с утра до вечера, не отрываясь от большого обеденного стола, одна половина которого была занята большим листом бумаги «Shellershammer» (любимый сорт), карандашами, перьями, акварельными кисточками, флаконами жидкой туши и гуашных красок.

Не раз, чтобы исполнить в срок работу, Нарбут садился за рисунок с утра, работал весь день, всю ночь, не ложась спать и только выкуривая горы папирос, работал еще утром и — к обеду сдавал рисунок. Выносливость, усидчивость и упорство его были необычайны.

В Глуховской гимназии скопировал букву за буквой Остромирова Евангелия. Приехав в Петербург, поселился у И. Я. Билибина и целыми днями наполнял комнату резким скрипом стального пера — «тянул линию». Правильный, в сущности, прием «начального обучения», внушавшийся еще Уткиным его академическим ученикам и дающий необходимую графическую дисциплину. Такая невероятная работоспособность [. . .] быстро сделала его мастером, отменным исполнителем и изобретателем шрифтов, виньеток, обложек и великолепных по затейливости, остроумию и едва ощутимой усмешке иллюстраций к детским книгам. Овладев вполне техникой, Нарбут с необычайной легкостью и быстротой рисовал, чер-

---

* — Ну, как,— сказал Жоффруа-Дешом,— дать ли тебе тетрадь, карандаш? Тебе надо сделать набросок...

Но Домье, улыбаясь, покачал головой:

— Спасибо, Жоффруа, ты же знаешь, я не умею рисовать с натуры... (*франц.*).

Раймон Эшолье. Домье.

пая бесчисленные комбинации штрихов и пятен из неистощимой сокровищницы воображения и памяти.

Рисуя для книжки детских песенок, он в один вечер сделал десяток виньеток безукоризненных технически. Рисовал по часам, положив перед собой на стол часы — виньетку в 25 минут.

И работал тем охотнее, чем больше вокруг было друзей и разговоров за столом. Ему это не мешало. Так же быстро была нарисована часть рисунков к «Оловянному солдатику», сделаны они были «в гостях» за длинным, выкрашенным черною краскою столом у В. Д. Замирайло. На столе громоздились книжки в красных с золотом переплетах с иллюстрациями Доре, резцы для деревянной гравюры, акварельные принадлежности, тарелки с хлебом и сыром и стаканы с чаем.

В работе был Нарбут прямо ненасытен, не отказывался ни от каких предложений. Рисовал бесчисленные надписи, обложки и иллюстрации, геральдические изображения, эскизы для росписи стен (малороссийская комната на Елизаветинской выставке в Академии художеств), для ситценабивной фабрики (платки), для обойной фабрики, рисовал штампы для переплета, форзацную бумагу, проекты почтовых марок и т. п.

Работал пером, вставленным в короткую ручку и не вынимавшимся из нее целыми годами, хорошо «объезженным» (его слово) и повинующимся. Но затем все чаще и чаще рисовал кистью. Первые свои иллюстрации раскрашивал, покрывая сначала весь контурный остов сплошь серым или синеватым тоном. Затем уже плоско накладывал на этот грунт цветные пятна. Потом все больше и больше стал оставлять чистой, непокрытой бумаги и краску от контура оттушевывать, сводить на нет. Затем совсем перешел на плотную гуашную краску, густо покрывая части, отмеченные заранее контуром.

В его рисунках, как и в характере, сочеталось торжественное, официальное с необычайно простым, задушевным и милым. Приподнятые «на котурнах», риторические рисунки дипломов, геральдических мотивов, заглавных листов для дорогих изданий и добродушные, ласковые часто виньетки и иллюстрации к детским стишкам и сказкам. Почти каждая книжка посвящена кому-либо. Этот обычай писать посвящения так шел к Нарбуту, с его любовью к обрядности, пышности и торжественности. Посвящения он сочинял с особою, несколько громоздкою тщательностью:

Солнцу, звездам и луне,
Детям всем во всей земле.

Георгий Нарбут

Или: «Священной памяти героев Российских 1812—1814 годов».

Подписывал — «Г. Н.» и «Георгий Нарбут», а со времени издания рисунков к басням Крылова, относящимся к Отечественной войне, — «Егор Нарбут».

В 1909—1910 годах был недолго в Мюнхене. Вспоминал об этом мало: нарисовал там для издательства «R. Piper» обложку «Tzar und Revolution» и посетил Юлиуса Дица.

В небольшой квартире (№ 19) на Александровском проспекте Петербургской стороны, в доме № 21, на стенах висели в синих с золотом рамках собственные работы, эскизы пером и кистью В. Д. Замирайло («рыцарские, с великанами»), графика для «Аполлона» В. Левитского (большой лист, навеянный росписью древнегреческих ваз). В стеклянном шкафу стояли пестрые кустарные игрушки.

Книг было немного, но все считались необходимыми для постоянной, непрерывной работы. Журналы — «Старые годы», «Русский библиофил», «Аполлон», киевское «Искусство и печатное дело», были сборники стихов современных поэтов. Одной из первых приобретенных книг было «Царское Село» Александра Бенуа.

Однажды сказал Нарбут: «Десять процентов месячного заработка буду тратить на книги». Пошли к Вольфу и купили «Les images d'Epinal» René Perrout, понравившееся Нарбуту раскрашенными от руки «лубками». Влияние этих живых, простых и ясных картинок отразилось в штрихе и раскраске сделанных тогда же композиций военного и аллегорического характера: «Русский казак», «Верховный главнокомандующий» и др[угие].

Чаще всего встречал я у Нарбута В. Д. Замирайло, С. Н. Тройницкого, ровного и корректнейшего Вл. Я. Чемберса и вечно усталого, молчаливого О. А. Шарлеманя.

Когда приезжал из Москвы И. Н. Кнебель, то собрания наши затягивались до 5 часов утра; распределялись работы, намечались книги для иллюстрирования. В то же время И. Н. Кнебель особенно заботился об издании большой книги о русской графике, для него было уже изготовлено много клише с рисунков, которые теперь или недоступны, или совсем потеряны. Предполагалось иллюстрировать классиков нашей литературы. И Нарбут так хотел взяться за рисунки к «Тарасу Бульбе», говорил об этом как о долге.

По малейшему поводу, на рождественских же праздниках особенно, любил Георгий Иванович устроить «вечеринку». Здесь просыпалась его



В Общине художников. В центре М. И. Курилко, слева Д. И. Митрохин, справа И. И. Бродский. 1924

радушная веселость, жесты делались шире, размашистее, наряжался в тут же придуманные и составленные гротескные костюмы и наряжал гостей. Однажды неожиданно в комнату, где сидели гости, открылась дверь, и в нее вошел, пятясь, накрыв голову черною капой, тореадор. За ним — бык. Бык — длинный, белый, покрытый простынею (Нарбут и Шарлемань, прыгающие на четвереньках), а тореадор важный, в надвинутой до плеч шляпе, в позе «бриганов» и «вагабонов» Доре, с длинной шпагой в руке — Замирайло.

По вечерам зимою 1915/16 года рисовал силуэты своих родных, друзей и знакомых, очерчивал отброшенную от головы на приколотую к стене бумагу тень, потом уменьшал полученный профиль пантографом и дорисовывал тушью. Накопилось таких портретов, часто очень схожих, много.

Неизвестны рисунки Нарбута с натуры: не было у него того, чем обыкновенно набиты папки у художников — набросков пейзажа, людей, жи-

В день открытия зала К. П. Брюллова в Государственном Русском музее. В первом ряду В. Я. Курбатов, Альб. Н. Бенуа, Д. Д. Бушен, С. Р. Эрнст, Д. И. Митрохин, Е. Г. Нерадовская. 1922

вотных, растений, натурщиков и т[ому] п[одобное]. Его острая и цепкая память не нуждалась в постоянных справках по документам. Однажды увиденные узор, шрифт, дерево, фигура возникали со всею графическою прелестью на бумаге в процессе работы. Такая редкая четкость зрительных впечатлений, избавляющая от необходимости постоянных заметок в альбомах, сообщает рисунку особую свободу, гибкость и простоту. Однажды С. Н. Тройницкий показывал Нарбуту старую книгу с прекрасным шрифтом и типографскими украшениями. Художник всматривался как-то по-своему, сдвигая (что означало величайшее внимание) брови и наклонившись. «Тебе нужно бумагу и карандаш? Зарисовать?» — «Нет, не надо», — и через несколько дней в печати появилась обложка, воспроизводящая характерные черты понравившегося шрифта.

Возвращаясь в Петербург после летнего отдыха, Нарбут не привозил с собой рисунков или этюдов, сделанных с натуры. Помню только букет

красных роз в стеклянной рюмке, вид церковки и едва намеченный пейзаж, на котором деревья по краям сельской дороги мягко, как струйки серого дыма, выступали в густом тумане. Красные розы долго потом дописывались дома (без натуры, конечно), а пейзаж так, кажется, и не был окончен. Попадая из холодного города в любимую изобильную, с мягким украинским климатом Нарбутовку, художник смотрел, наблюдал, отмечал в памяти, впивал глазами формы и краски, чтобы потом, за рабочим столом зимою, перенести на бумагу их живую и упрощенную схему. Рисовать же с натуры, под солнцем, он был не в силах: это слышится в строках его письма, написанного в апреле 1915 года. «Здесь так хорошо. Жара все время страшная. Вот-вот зацветут деревья и цветы. Погода такая, что я положительно не могу работать. Кое-как удалось нарисовать аллегорию «На взятие Перемышля» да окончил аллегорию «Воззвание к полякам».

Последний раз Георгий Иванович был у меня осенью 1917 года, перед отъездом в Киев. Никогда еще он не казался таким выросшим (отпустил усы концами вниз, к бритому подбородку), свежим, здоровым, полным затей и намерений. Не могло и мысли явиться, что пройдет еще только три года и — Нарбута не станет.

1922

О рисунках М. Добужинского к «Тупейному художнику» Н. Лескова и В. Конашевича к «Стихотворениям» А. Фета

Снова две хорошие книги «Аквилона».

Приятная бумага, удобный для чтения формат, красивый набор. Рисунки М. В. Добужинского очаровательны, сейчас он с Кустодиевым — лучшие у нас иллюстраторы. Они на той высокой ступени, когда художник не является послушным эхом текста, а создает параллельно ему композиции, навеянные текстом, но живущие особою, лишь им свойственною, жизнью.

Конашевич знает все «маленькие хитрости» графического ремесла и, по-видимому, упорно идет к ясности и простоте — наилучшим качествам книжного искусства. Но достигает этого не вполне даже в лучших рисунках, каковыми я считаю листы между страницами 28—29 и 38—39 («Купальщица», «Окно»).

В «Тупейном художнике» в отношении типографских тонкостей, может быть, не все соблюдено: слишком выдвинуты над текстом заглавные буквы, слишком узки внешние поля страниц с рисунками.



Редакция Государственного издательства. Июль 1924 года. Сидят слева направо: С. В. Чехонин, Э. Ф. Голлербах, Д. И. Митрохин, Е. Д. Белуха. Стоят слева направо: А. А. Радаков, В. С. Сварог, М. В. Ушаков-Поскочин, А. Н. Лео, В. Г. Литвиненко, С. Б. Юдовин, И. В. Симаков, М. И. Соломонов

«Прекрасные книги», хочется сказать, но мешает этому староверческое убеждение, что прекрасна лишь книга, являющаяся результатом одновременного печатания текста и рисунков: книга, в которой тональность, напряженность черного цвета шрифта — на одной высоте с тональностью рисунков и украшений. В этом — ясность и простота типографской конструкции. В рассматриваемых же книгах рядом с четкой страницей текста провал в серое, дымчатое пятно вклеенной фототипии.

Необходимо фототипию и литографию наравне с офортом изгнать из книги в альбомы, папки и журналы. Книжная страница, в сущности, не должна была бы знать других способов печатания, кроме рельефных, как рельеф шрифта.

Рисунки и украшения должны выполняться деревянной гравюрой или хорошею штриховой цинкографией. Они оттискиваются одновременно с

текстом, на одной и той же бумаге и сродняются с ним напряженностью тона.

Аскетический отказ от иных способов печатания не должен пугать: у художника неисчерпаемы возможности размещения черного с белым, а только в этом сочетании — исконная красочная стихия прекрасной книжной страницы, пока во всем мире типографии не перестали оттискивать набор черною краскою.

1922

Заметки об офорте

Одним из действительнейших средств распространения художественной культуры является эстамп во всевозможных видах.

Знакомство с произведениями живописи часто возникало путем рассматривания и обсуждения гравюр.

Угловатые политипажи «Magasin Pittoresque» с их ремесленными «сдвигами» служили, как известно, Сезанну любимым напоминанием о картинах великих мастеров, когда-то виденных им в парижских музеях.

В XIX веке репродуцированию картин, скульптуры и произведений прикладного искусства усердно послужил офорт, забывший о своем назначении быть самостоятельным родом искусства. Напомнило ему об этом фотомеханическое клише, в конце концов, его вытеснившее.

На петербургских выставках офорт всегда был случайным гостем, нельзя сказать, чтоб очень желанным.

В 1871 году члены «Художественной артели», правда, обнаруживали желание узнать «главные правила аквафорты» и «упражняться» в этом искусстве, но офорт, как искусство, обладающее лишь ему свойственными эффектами и возможностями, не привлек никого. Почти все в этой группе художников травили доски с эскизами к собственным же картинам или передавали самые картины, подражая рисунку пером.

Руководителем этих, собиравшихся по четвергам, граверов был трудолюбивый и многообразно одаренный Андрей Иванович Сомов, «на долю которого выпало», по его словам, «приготовлять медные доски, составлять лаки и прочие вещества, употребляемые при гравировании крепкою водкою, и вообще объяснять на практике все его приемы».

Через 14 лет, в 1885 году, А. И. Сомов снова обращается к художникам и любителям и повторяет («Краткое руководство»): «При таланте, усидчивости и навыке можно доводить этого рода гравюры до такой окончен-

ности, что они получают значение серьезных, в высшей степени художественных произведений». Но, по-видимому, эти слова с величайшим трудом доходили до слушателей, и офорт самодовлеющий не разрабатывался и не развивался.

В то же время из Петербурга в Париж отправился совершенствоваться в искусстве гравирования по дереву гравер, которому суждено было стать для целого ряда художников вдохновителем и побудителем к работе офортной иглой. В. В. Матэ в Париже застал момент усиленного интереса к технической стороне офорта*; он изучил приемы на практике; приобретенную технику, возвратившись, усердно применял в собственных досках. Почти все выполненное им в этом роде заключается в многочисленных портретах и опять-таки в воспроизведениях картин, предназначавшихся для журналов и различных изданий.

Гравера, по-видимому, не интересовало создать собственные композиции, выполненные личным, ему лишь присущим почерком иглы, не было желания дать эстамп, живущий своею особенною жизнью, порождаемою соотношениями и равновесием черного с белым.

Своею педагогическою деятельностью В. В. Матэ, умевший пробуждать в учениках любознательность, дал толчок к работе аквафортной манерой.

Его влияние сказалось в появлении на выставках листов, в которых офорт выступает как особый род искусства. Ученики начинают выполнять то, что только едва намечалось учителем.

Хочется отметить, что офорт в последнее время, в наиболее значительных своих проявлениях, оставался композиционно и технически в зависимости от классических образцов (Рембрандт, Пиранези) и почти не испытал влияния импрессионизма.

Наших граверов не интересовало одно из пленительнейших свойств иглы — передавать трепет света в листве, быстрое движение, мелькание уличной жизни, стенографически меткая и острая запись впечатлений. До известной степени эти свойства находятся разве только в офортах Серова к крыловским басням.

Преобладали листы крупных размеров, в полном противоречии с правилом, установленным и горячо защищавшимся Уистлером: «Формат гравюры должен находиться в прямом отношении к ширине инструмента», и хотя не лишены бывали порою мощных и декоративных противоположений черного и белого, но являлись как бы «картинами для стен», вместо

---

* Появлялись в то время мастерские листы Бракемона, Уистлера, Цорна.

того чтобы предназначаться для папок и альбомов, в которых можно их рассматривать и изучать внимательно, спокойно и медленно, как того требует самый дух графики.

Указанные особенности — крупный формат, устойчивость и скованность композиции, равновесие черного с белым — присущи и офортам, в особенности ранним, П. А. Шиллинговского. Постепенно, в настойчивом и одухотворенном труде, художник овладевает типичными свойствами офорта, развивающимися лишь вне соперничества с живописью. Проникновение в законы и сущность графики создает истинного офортиста.

Роль офорта в революционные эпохи? Французская революция 1789 года видела полный фейерверк сатирических листов и памфлетов, выпущенных офортными прессами. Следы быстрой иглы, поспешного травления раскрашивались пестрою, живою акварелью.

В дни Коммуны офорт опережается быстрее поспевающею за событиями литографиею. За один год (1870—1871) в Париже выпущено в свет (преобладают литографии) около 7000 листов, плоды изобретательности и технического навыка 200 художников.

Октябрьская революция. Шрапнель бесчисленных плакатов, листовок, «лозунгов», трепещущих жизнью созданий литографского станка, иногда — гравюры на линолеуме.

Офорт верен себе. Он не унаследовал традиций быстрой записи мимотекущих впечатлений. Но действительность все же в нем отразилась: пустыри, безлюдные переулки 1919—1920 годов, развалины Литовского замка возникают героическим пейзажем.

Каждый лист П. А. Шиллинговского — результат спокойной обдуманности композиций, строгой сосредоточенности на работе иглой.

Сквозь техническое совершенство офортов светится живой дух автора. Его графический язык как-то по-своему размерен, нетороплив и до конца ясен. В этом своеобразии — драгоценнейший признак мастера.

«Искусство аквафорты» обогащено образцовыми работами.

1924

В. М. Конашевич

Мое знакомство и встречи с Владимиром Михайловичем Конашевичем начались с 1921 года, после его выставки в Петроградском Доме искусств.

Встречались у Ф. Ф. Нотгафта, жившего в Доме искусств, позднее у него же на редких собраниях «Мира искусств» или в Государственном

издательстве. Затем в Павловске. Владимир Михайлович был всегда общительным, радушным и гостеприимным.

Тогда он очень много работал — как и позднее — в различных приемах излюбленной им литографии; серия «Павловский парк» включает много очень хороших листов. Особенно привлекательны осенние пейзажи, в колорит которых входят желтые, оранжевые, красные тона — певучие, мелодичные.

Дома — скрипичный концерт. Во дворе игра в теннис, всем семейством, весело и задорно, на площадке, окруженной огромными с густой листвой темно-зелеными деревьями.

Встречи стали более частыми на графическом факультете Академии художеств. Там на отделении книги в середине 1920-х годов Владимир Михайлович вел работу по рисунку и литографии. И под его руководством эти занятия очень привлекали студентов. Они искренне полюбили этот вид искусства, и многие из них впоследствии стали своеобразными художниками в литографии.

Владимир Михайлович обладал прекрасными качествами хранителей музеев и художников: он относился к рисункам и гравюрам, как к живым существам.

В огромной, необозримой области рисунка и гравюры художника, думаю, многое интересовало и привлекало.

Конашевичу нравились своею выдумкой и превосходной раскраской рисунки Гранвиля. Также — цветы Редуте. Литографии в красках Вюйара. Рисунки и шрифты С. В. Чехонина.

Особенно привлекали Конашевича, мне помнится, из всех книг Гранвиля его «Les animaux peints par eux-mêmes» («Животные, сами себя живописующие», 1842) и «Les fleurs animées» («Одухотворенные цветы», 1846). Сумрачный, болезненный, не верящий себе, вечно эксплуатируемый своими издателями, Гранвиль оставил огромное количество рисунков, превосходно раскрашенных, забавных и мудрых. У него — и очень злые политические карикатуры, и животные и насекомые, переодетые людьми и полные людских повадок; выдуманные паровые машины с зубчатыми приводными ремнями; много и цветов.

Цветы, рисованные французским мастером начала XIX века Редуте, гравированные в красках и очень хорошо изданные, находились в библиотеке Ленинградского ботанического сада. А отдельными — превосходными! — листами их можно было часто встретить у бесчисленных в Ленинграде 1920-х годов уличных букинистов.



В. М. Конашевич. Д. И. Митрохин. 1939

В те годы создавалась новая, небывалая геральдика, геральдика победившего народа: красная звезда, молот, наковальни в брызгах огня, серп, колос, сноп, облака и красные знамена надо всем. Красный мак, алые розы, листья дуба. Эмблемы С. Чехонина — необыкновенно одаренного мастера орнамента, каллиграфии и миниатюрных портретов — появлялись на заголовках газет, обложках книг и на тарелках и статуэтках Государственного фарфорового завода, на денежных и почтовых знаках.

И эти рисунки останавливали читателя тех дней, учили, радовали своей необыкновенной находчивостью, уместностью и выразительностью.

Нравились Конашевичу и рисунки М. Добужинского.

К работе над гравированием по дереву привела его дружба с Всеволодом Владимировичем Воиновым. Среди гравюр на дереве Конашевича (пейзажи Павловска, портреты, иллюстрации) есть одна — «Дуб», — напечатанная в две краски, черным и зеленым цветом. В ней столько силы, жизни, радости.

Мне она представляется вершиною ленинградской ксилографии 1920-х годов.

Конашевич оставил неоконченным начатый с намеченным рисунком холст, большой в длину. Писал он уличных прохожих, продавцов, разносчиков, хулиганов. Отказавшись от живописи масляными красками, художник очень много рисовал с натуры.

Огромное количество зарисованного им в парке и на улицах, на площадях и на рынках («Павловская шпана») послужило впоследствии материалом для его иллюстраций в книгах. Как радовали такие книги с рисунками Конашевича, как «Анофелес» Н. Тихонова, «Голубая жизнь» М. Горького, «Города и годы» К. Федина и — первая по времени издания — «Стихотворения А. А. Фета».

Эту книгу составил, отобрал стихи и нарисовал к ним рисунки сам художник, и в ней счастливо слились иллюстрации с текстом.

Как мы живем, так мы поем и славим
И так живем, что нам нельзя не петь.

Или:

Словно струну оборвал
Жук, налетевши на ель.

И в этой книге радость жизни и любовь к природе.

Зимой 1942 года мы встретились в Институте переливания крови.

Там нас лечили, там мы работали для большого издания — «Атлас переливания крови». Конашевич сделал много превосходных акварелей. Заходил ко мне, обсуждали рисунки.

Однажды принесли паек — немного муки. Владимир Михайлович научил меня готовить тесто, делать лепешки и печь их в маленькой печке на раскаленных угольях; печь топилась дровами.

В мае 1942 года нас отпустили по домам. Конашевич в это время поселился на Петроградской стороне, где жил и я. Он пригласил меня навестить его. Когда я был у него, наша беседа вдруг была прервана. Завыли сирены, начался обстрел Петроградской стороны. Его дочери, спокойно до того беседовавшей с нами, вдруг стало плохо. Ничто не могло ее успокоить.

Владимир Михайлович сказал мне, что это — всегда, как только начинается обстрел. А ведь бывали дни беспрерывной тревоги. И я подумал: «Как же все семейство должно быть измучено и надломлено! Какая же сила и какая жизнь в этом великолепном художнике!»

В ленинградскую блокаду Конашевич нарисовал превосходные иллюстрации к сказкам Андерсена. Это были только черные рисунки пером. В них — столько разнообразных и метких приемов, незабываемо точно характеризующих людей, зверей, птиц из сказок. В 1950 году — новое издание сказок Андерсена. Здесь рисунки в красках. И снова в каждом рисунке — радость, изобретательная композиция, выразительный и гармоничный, только этому художнику свойственный колорит. Так хочется долго рассматривать его пейзажи, людей, зверей, птиц и насекомых, которых столько, что они могли бы составить особую «Книгу насекомых». (И так жаль, что все эти насекомые остались не собранными в «Книгу насекомых», а разбросаны в бесчисленных книгах Конашевича!) Но и в Андерсене, и в «Мухе-цокотухе» — бабочки, жуки, кузнечики, осы и пчелы, стрекозы, комары, пауки, мухи и даже — воспоминание о нашем юге! — богомол. Он несет передними сильными, зазубренными лапами цветы Мухе-цокотухе.

Гравюра на металле, по-видимому, не заинтересовала художника. Сделав три-четыре гравюры сухой иглой на цинке, Владимир Михайлович, насколько знаю, никогда больше к этому виду гравюры не обращался. Одна из его гравюр сухой иглой (мой портрет) помещена в издании 1934 года: «Д. Митрохин. Пятнадцать гравюр резцом и сухой иглой».

Очень заинтересовала Конашевича в 1930-е годы живопись водяными красками на китайской бумаге. Эта бумага так жадно всасывает тушь и акварель, что к ней касаться кистью надо лишь после хорошего раздумья. Позднее, зимой 1960 года, в одном из своих писем Владимир Михайлович писал: «Мне очень хотелось бы показать Вам мои работы последних лет. Это не столько акварели, сколько туши: большие рисунки тушью на китайской бумаге. Своего рода — гохуа [...]

Китайская традиция мне чужда: просто я работаю по-своему в их материале, вот и все».

Разбирая свои рисунки, сделанные в Алма-Ате, я нашел маленькую книжку: каталог выставки произведений Конашевича в Ленинграде в 1943 году. Какою радостью было для меня получить в эвакуации эту книжку и добрые строки на ней: «Дорогой Дмитрий Исидорович! Шлю Вам вместе с этой книжечкой самый сердечный привет. Всегда Ваш В. Кона-

шевич». Обложка каталога — литография Владимира Михайловича. Также очень хорошая литография на пригласительном билете: на столе, покрытом скатертью, в вазе большой букет цветов.

Перед отъездом из Алма-Аты в Ленинград В. В. Воинов, разносторонне одаренный искусствовед и художник, передал мне несколько узких полосок серой бумаги со своими стихами — в эвакуации он начал писать стихи, стихи о художниках.

Через много лет я нашел эти стихи. Вот они: это — акростих, посвященный Владимиру Михайловичу Конашевичу:

Вспоминаю минувшие годы,
Мне в них милые вехи видны.
К ним, как путник, влекусь в непогоду
От кошмарных «Desastres» * войны.
Наши встречи средь павловских теней
Ароматной весной иль зимой.
Шелест книг и рисунков-видений.
Елки с радостной детской толпой.
Все звучит еще пение скрипки,
И уют вашей жизни манит.
Что сияло, как радость улыбки,
Утомленное сердце хранит.

Так заканчиваю воспоминания о прекрасном человеке и замечательном художнике Владимире Михайловиче Конашевиче: забыть его нельзя.

1964

О рисунке

Я не могу сказать ничего нового о рисунке. Ничего, кроме простых правил, изложенных в любом учебнике. Вот метод, которым я руководствуюсь всю свою жизнь: рисовать, рисовать, рисовать. Рисовать каждый день, пока ты жив, пока ты существуешь, потому что рисовать — это и значит жить, приобщаться ко всему живому.

Рисунок — основа всего изобразительного искусства, всех его видов. Рисунок с натуры — изучение окружающей нас действительности, всей необъятной жизни: люди, пейзажи, жилища, облака, свет, тени, живущие возле нас вещи.

---

* «Бедствия» (*франц.*).



Натюрморт с кактусом. 1926

Я не люблю слова «натюрморт». Лучше другой термин: «Stilleben». Спокойная, скрытая жизнь, которую может и должен увидеть художник.

Всю свою долгую жизнь я занимался главным образом иллюстрированием книг. Сделано также немало композиций, гравюр, литографий. Так вот, основой всей моей работы всегда были рисунки и наброски с натуры.

Прежде чем нарисовать, надо увидеть. Чем больше сделано рисунков с натуры, тем легче будет изображать и то, что выдумано, прочитано или услышано.

Рисовать каждый день, думать о том, что нарисуешь в следующий раз, наблюдать, искать, вечно искать новых способов изображения. Действи-



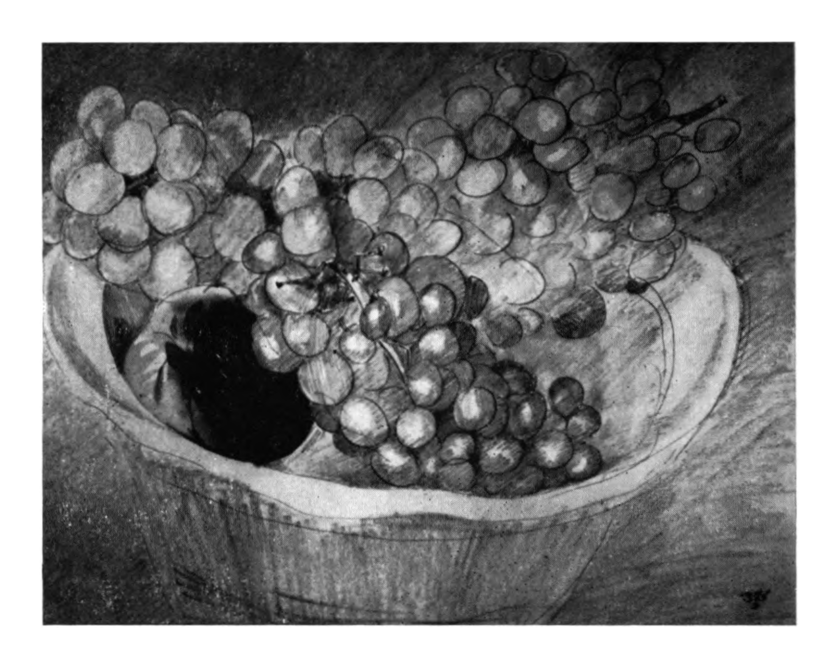
Книжный знак 1920

тельность никогда не повторяется. Искать, всегда оставаясь самим собой, никогда не успокаиваясь на сделанном.

Действительность вечно изменяется. Каждый день новый пейзаж в окне, по-новому группируются вещи, меняется свет, пространство, возникают новые, таинственные взаимоотношения. Появляются и опадают цветы. Кто-то привозит из дальних краев неожиданные плоды. Мимо окна проходят люди, во дворе развешивают белье, чистят ковры, играют в волейбол. Всадник следует из конюшни на ипподром, птицы слетаются за кормом, мчатся автомобили, на страницу опускается что-то крылатое. Прохожие остановились, разговаривают (вот как нынче одеваются!). Наблюдать, рисовать, вечно изучать новое.

В последнее время я мало гравирую, только рисую. Рисунок, это ведь и своя, самостоятельная область изобразительного искусства. Мне хотелось бы создавать рисунки законченные, как кристаллы, а главное — живые. Но очень редко сделанное радует.

Большей частью я рисую карандашом (свинцовым). Затем люблю раскрасить свой рисунок акварелью. Такой метод работы, по-видимому, возник в результате длительного гравирования. Карандаш часто ложится (штрихует) как штихель, как гравировальная игла. Иногда я применяю цветные карандаши. Но я не живописец, цвет в моих работах играет роль второстепенную. Основой, конструкцией является рисунок. Размеры ри-



Фрукты в корзинке. 1935

сунков (видимо, как следствие многолетней работы над книгой) не превышают размеров книжных страниц. Все, что мне хочется сказать, укладывается на небольшом листке. Я говорю тихо и немногословно.

Рисунки мои группируются в серии. Серии объединяет либо сюжет — цветы, рыбы, пейзажи, интерьеры, либо материал, которым я пользуюсь в данный отрезок времени, — цветные карандаши, акварель, ватман или торшон. Я считаю необходимым время от времени менять материалы, а также инструменты, которыми пользуюсь. Это так же необходимо, как новый сюжет, новая натура. Я стараюсь всеми средствами добиваться, искать новый, живой и ясный изобразительный язык.

Мое смолоду слабое здоровье, мой возраст делают несбыточным желание рисовать людей, портреты, группы людей крупным планом. На моих рисунках люди — чаще всего маленькие фигурки, суетящиеся вдали. И наоборот — предметы как бы неодушевленные часто появляются на моих рисунках как сюжет, тема. Например, аптечное стекло, стулья.

Людям свойственно восприятие, ограниченное определенными рамками. Рамка может быть шире или уже, но существует еще и глубина. Ра-

ботая, наблюдая, я стараюсь как бы путешествовать вглубь, извлечь и выявить не только форму, вес, пространственные отношения (кстати, лист, поверхность бумаги, устанавливают новые пространственные отношения), но и научиться управлять, варьировать их. Я пытаюсь найти и донести до восприятия зрителя поэтическую и философскую сущность изображаемого. Почти всегда нахожу в вещах какую-то доброту, дружелюбие. И хочется рассказать об этом.

Вспоминаю изумительные рисунки Врубеля, боготворимого одним из моих незабвенных учителей-друзей — В. Замирайло, С. Ноаковского, С. Яремича, К. Петрова-Водкина. Каллиграфия Замирайло и его преклонение перед Врубелем, превосходные рисунки мелом на доске Ноаковского, петербургские рисунки Яремича и его богатейшее собрание рисунков и гравюр старых мастеров, беседы об искусстве с Петровым-Водкиным (его интересовали мои гравюры резцом по металлу) — все это сказалось на формировании моем как художника.

Когда я рассматриваю свои рисунки, наиболее удачные мне кажутся чужими, зато недостатки ощущаю, как собственные. Постоянно вспоминаю бессмертного Хокусаи, непревзойденные «Манга».

Когда меня спрашивают о том, какие из своих работ я ценю более всего, я обычно отвечаю: те, что будут сделаны завтра. Потому что работа всей жизни — подготовка к тому, что сделаешь завтра.

1971

Письма Д. И. Митрохина

В. Н. и И. Е. Митрохиным

1 *. *Москва, 20 февраля 1904*

Дорогие мои папа и мама! Как Вы живете? Здоровы ли? Я здоров [...] Погода здесь стоит совсем весенняя.

Вчера был на вечере у одного художника. Там собрались артисты, художники, поэты — все, что есть теперь в Москве наиболее известного. Главная же знаменитость — К. Д. Бальмонт. Его теперь везде так и носят на руках.

Бальмонт пришел туда прямо от своего письменного стола, где он написал вещь и здесь нам прочел. Он удивительно красиво читает. Меня с ним познакомили (какое счастье!? Я говорю это, конечно, иронически) и даже (да нет, вы не поверите!) он угощал меня апельсинами со своей тарелки, так как у художников часто посуды не хватает. Без шуток, он очень хороший простой собеседник. Записал мой адрес и обещал зайти, хотя я и сказал ему, что у него не найдется для этого времени. Как он сам говорит, работает он по 7-ми часов в сутки. А летом по 10. Я с ним чувствовал себя совершенно хорошо, несмотря на его громкую известность и прочее. Потом нам был предложен чай. Разливала жена Бальмонта.

Другой известный поэт, Юргис Балтрушайтис, мрачный, угрюмый, читал свои стихи. С неподдельным, глубоким чувством.

К. Д. Бальмонт с удовольствием говорил мне, что он за лето заработал 2000 р. И вот теперь уедет за границу.

Этим вечером я доволен. Все-таки интересно быть среди лучших, талантливейших и наиболее интеллигентных людей нашего времени [...]

Носятся слухи, что до пасхи у нас все экзамены не завершатся. Это было бы очень нежелательно [...]

2. *Петроград, 8 сентября 1914*

[...] Я давно не посылал Вам денег, потому что теперь я утерял работу

---

* Письма каждого адресата имеют самостоятельную нумерацию, это облегчает поиск комментариев к письмам в разделе «Примечания и дополнения».

в двух издательствах, прекративших свою деятельность. Первое время я и мои товарищи-рисовальщики прямо-таки не знали, что и делать, но потом, постепенно, стали вновь появляться кое-какие заказы, и вот — я послал Вам неделю тому назад 20 рублей! ..

[...] Алиса Яковлевна [Брускетти] всем кланяется. Она сейчас со мною, но скоро уедет в Псков [...] где ей предложили место учительницы скульптуры в художественно-промышленной школе. Место это оплачивается плохо, но она решила его взять в этот трудный год, чтобы мне было легче. И придется расстаться, как это ни досадно. Да, сколько лет я бьюся и не могу устроить сносно свою жизнь и помогать Вам! Это меня часто доводит до отчаяния! ..

Маруся спрашивает о моих работах, оставшихся в Лейпциге. Их там довольно много, и мне было бы тяжело утерять их [...]

Похвастаюсь: в официальном каталоге русского отдела Лейпцигской выставки, который успел-таки выйти, но уж в Лейпциг не попал по случаю войны, на 186 странице напечатано:

«Выдвинулась целая плеяда молодых графиков, широко популяризовавших книжную орнаментацию, стильные шрифты [...] Нарбут, Чехонин. Митрохин, Левитский — наиболее выдающиеся мастера этого второго поколения художников книги. В настоящее время мы уже можем говорить о расцвете книжного искусства в России, и этот расцвет — одно из лучших свидетельств нашей художественной культуры» [...]

В. Н. Митрохиной

Петроград, 20 июля 1920

Дорогая моя мамочка, как Ваше здоровье, как переживали Вы это трудное время? Вот, уехал я на две недели — а уже два года с тех пор прошло. Все надеялся продать рисунки и возвратиться к Вам [...] А жизнь так устроила, что и назад возвращаться было невозможно, пришлось здесь взять службу, войти в дела, а они так опутывают всего человека, что уж и не выбраться. Но я не теряю надежды возвратиться к Вам, и уж надолго, вместе с Алисою Яковлевною, конечно. Я постоянно Вас вспоминаю, и тоскую по Ейску [...]

Сейчас здесь стоит хорошая, совсем летняя погода. Но, конечно, по сравнению с Ейском, это только бледный намек на лето. Хоть петербуржцы уже страдают от жары и не понимают, как я могу наслаждаться таким «зноем». Недели три, как уехали Габриэль Осиповна, Нина и Ира в Ита-



А. Я. Брускетти. 1917

лию [...] Остались мы с Алисою Яковлевной и Александрой Яковлевной в квартире из 6-ти комнат, почти совершенно пустых, так как у нас только самая необходимая мебель. Летом такой простор приятен, но зимою уплотнимся в двух комнатах [...]

М. И. Митрохиной

1. *Москва, 8 января 1962*

Дорогая Маруся! Спасибо за новогодние пожелания [...] Ты спрашиваешь, как я провожу эту зиму? Я не выхожу из дому целыми месяцами. Сильный мороз вызывает спазмы сосудов, очень неприятная вещь [...]

Перед Новым годом у меня был М. В. Алпатов. Он пришел с двумя сотрудниками из Дрездена, из тамошнего издательства «Verlag der Kunst». С ним пришел еще один, незнакомый мне московский искусствовед. А через 5 минут пришел один московский художник. Ты представляешь себе мою каморку, в которой — шесть человек?

Дрезденские искусствоведы принесли мне «в подарок от издательства», как они сказали, только что вышедшую у них книгу, превосходно напечатанную, большого формата — «Фауст» Гете (первая часть) с иллюстрациями. Меня очень смущают подарки. Они просили им показать мои гравюры и рисунки. Смотрели, высказывали свое мнение — мне это было интересно, но я не имел возможности следить за их словами и переговариваться с ними: ко мне все время подходили с разговорами два вышеупомянутых москвича [...] И как я благодарен Михаилу Владимировичу [Алпатову], взявшему на себя показывать рисунки и беседовать с дрезденскими друзьями. Один из них оказался автором небольшой книжки «История литографии», изданной года 4 тому назад (она оказалась на моей полке) издательством «Verlag der Kunst». Я так устал от перекрестных переговоров, что ничего не понял, к какому заключению пришли искусствоведы; они, уходя, сказали, что напишут. Я им ответил, что буду ждать их письма и на него отвечать, но во всем полагаюсь на Михаила Владимировича. И они и он с этим согласились.

Вчера зашел ко мне Михаил Владимирович. Принес новые издания по искусству (французские). Его впечатление такое: в Дрездене хотят издать книгу с моими работами, часть воспроизведений в красках. А вот — точно, когда будет его статья напечатана в «Декоративном искусстве», — он сказать не смог; но статья будет напечатана [...]

2. *Москва, 5 июля 1962*

[...] Теперь я свои рисунки для Ейского музея пошлю, когда соберу их [...] А сейчас я посылаю тебе 2 акварели Алисы [Брускетти]: 1) Твой портрет в старинном платье и 2) Портрет мамы [...] Пересматривая эти прекрасные акварели, я не могу снова не сказать, какие на редкость хорошие люди были наши родители, с каким доверием они всегда относились ко мне. Даже тогда, когда я, окончив реальное училище, поехал в Москву сдать документы в Железнодорожный институт, а сдал их в Школу живописи, ваяния и зодчества (что на Мясницкой, напротив Почтамта, как тогда говорилось), был там допущен к экзаменам, выдержал их и был принят в школу живописи. И мог работать в мастерской Аполлинария Васнецова (цветы) и Степанова (животные).

Затем посылаю тебе недавно вышедший № «Декоративного искусства» со статьей М. В. Алпатова о моих рисунках. Это — очень хорошая статья, хотя преувеличивает мои ботанические интересы. И еще прилагаю каталог «Выставка гравюры на дереве XV—XX веков». В нем нет воспроизведений моих гравюр на дереве, но в тексте ты найдешь несколько добрых слов о моих гравюрах на дереве (их в каталоге указано четыре, а по словам видевших выставку, — на выставке их — восемь) [...]

Пошлю, как только получу, выходящую в Дрездене книгу (маленькую) «Ленинградская гравюра на дереве 20-х годов» на немецком языке. И заказанную тем же издательством «Verlag der Kunst» Михаилу Васильевичу Доброклонскому о моих рисунках и гравюрах [...]

3. *Москва, 19 мая 1963*

[...] Ничего не писал тебе о квартире [...] Я скажу только, что здесь — три свойства, которых не было на ул. Беговой: тишина, много света (большие окна, балкон) и хороший, чистый воздух.

[...] Посылаю тебе гравюры и рисунки. Сделай подробную опись. Названия, год и прочее есть на гравюрах — внизу, на акварелях — на обороте листа. Всего — 41 лист. Приложи список и мое обращение к Ейскому музею о припятии в дар моих работ [...]

4. *Москва, 23 июля 1964*

[...] На днях один добрый знакомый принес кузнечика; поймал его под Москвой, на даче, ночью, с фонарем. И не заметил, как обломал ему одну ногу. Бедный инвалид, одна нога, и костыля нет. Сидит в стеклянной бан-



Любители эстампов. 1920-е гг.

ке, покрытой марлею. Ест (тонкими кусочками) яблоко, муху, мясную котлету, помидор. Пьет воду (стакан — полая пластмассовая пробка от вина). Вечером, на другой день, в 9 (21) часов запел. И каждый вечер поет хорошо, поет долго. А я ведь так давно-давно не слышал пения сверчков, цикад, кузнечиков.

У него очень длинные усики; зеленый, широкая спинка с бурыми пятнами [...]

5. *Москва, 14 декабря 1964*

[...] На предыдущее твое письмо я не ответил. Ты в нем спрашивала, долго ли жил у меня кузнечик. Он прожил семь дней. Был с одной ногой. О кузнечиках, богомолах и других — прочти у Жана Анри Фабра «Жизнь насекомых» [...]

[...] Очень большим горем была для меня смерть М. В. Доброклонско-



Сидящая. 1920-е гг.

го. Тяжело потерять давнего, искреннего друга, всегда поощрявшего меня в работе над гравюрой и рисунком. Он ценил в моих рисунках биенье жизни, современности [. . .]

6. *Москва, 25 декабря 1965*

[. . .] Какие хорошие люди были наши отец и мать. Какие добрые! Они никогда не кричали, не ругались. Много читали. В детстве, помню, зимой — закрыты наглухо ставни, ужинали. Стук в ставни. Отец выходит. Возвращается с незнакомым, сажает его за стол. Потом говорит: «Человек по «волчьему билету», голодный» [. . .]

7. *Москва, 29 января 1966*

[. . .] Я медленно выздоравливаю после обширного курса лечения [. . .] Я только все же не могу выходить на улицу: задыхаюсь при больших морозах.

А как это чудесно, что на юг от Москвы все еще нет больших морозов. И у вас скворцы даже не покидают своих домишек.

Я перечитал любимых писателей. Гоголя — «Портрет», «Нос», «Вий», начинаю «Мертвые души». Чехова — «Степь».

Читаю книги по искусству.

[. . .] Очень хорошо написаны воспоминания В. М. Конашевича. У него оказался большой литературный талант [. . .]

[. . .] Вот уже некоторое время по утрам стало светлее. Я начинаю рисовать, все тянет меня к этому делу, и все кажется мне, что не все еще сказал — а так ли это? [. . .]

8. *Москва, 17 июня 1967*

[. . .] Я перечитал — тоже воспоминания детства — Стивенсона. У нас в доме когда-то, давно-давно была его книга «Остров сокровищ». Очень мне нравилась. Теперь я ее перечитал. И другую его книгу — «Черная стрела».

[. . .] Меня все еще тянет постоянно рисовать; с утра — привычка целой жизни — сажусь за работу. Рисую цветы. Лидия Андреевна приносит с рынка очень-очень хорошие. И мне всегда хочется их так нарисовать, чтобы они на бумаге жили.

И это удается не всегда.

У меня есть букет цветов из бумаги. Очень ярких, крупных. И я их рисую.

Рисую кота. Целый ряд его поз и движений, его полосы черные, точки, черточки на спине [. . .]

С. А. Абрамову

Петроград, 8 сентября 1920

Дорогой Соломон Абрамович!

[. . .] Очень прошу Вас собрать все, что у Вас есть из моих оригиналов, и мне их прислать [. . .] Далее, о монографии. Типография сделала все, что могла. Рисунки, находящиеся в Русском музее, по-видимому, не могут быть сняты: умер фотограф, обслуживающий музей и типографию Голике и Вильборга. Пишут текст М. А. Кузмин, А. Я. Левинсон и В. В. Воинов [. . .] М. Кузмин принялся за это ретиво, что меня сначала очень обрадовало (Вы знаете, как я люблю его как писателя) [. . .] Прошел уже месяц — статьи, конечно, нет [. . .]

В. Я. Адарюкову

Ленинград, 4 июня 1927

Дорогой Владимир Яковлевич!

[...] Не печатайте ни в коем случае уже бывшие в печати мои портреты: я во что бы то ни стало достану новый и пришлю Вам. Охотно сообщаю Вам требуемые Вами сведения. Составляя их, вспомнил, что в 1928 году — 25 лет, как я выставляю [...]

Теоретический интерес к гравюре на дереве возник после просмотров в Румянцевском музее папки с итальянскими гравюрами перед поездкой в Париж, где особенное внимание художника привлекали собрания японских эстампов в Лувре и в Музее Гимэ. В Париже гравер Зедделер познакомил с печатанием японским способом акварельными красками. Осуществить этот способ удалось только в 1911—1912 годах, когда В. Д. Фалилеев дал указания и советы в гравировании по линолеуму. Выполнено было около 12 небольших гравюр, в несколько досок каждая, для печати водяными красками. Некоторые из них появились на выставке в Киеве, в «Мире искусств» в 1912 году и затем на выставке рисунков и гравюр Д. И. Митрохина в Казани в 1925 году.

С 1912 года не гравировал до 1924, когда впервые взялся за штихель, торцовое дерево. Все исполненные до 1927 года гравюры, в числе 28, выставлены на выставке в Русском музее «Русская ксилография за 10 лет». В последнее время работает над гравированием по металлу, сухою иглою и резцом.

Своими руководителями в гравюре по дереву считает П. А. Шиллинговского, Викт. Г. Антонова и Вс. В. Воинова. Советы и указания в гравюре по металлу получил от Мих. Игн. Антонова и П. А. Шиллинговского.

В 1906 г. исполнил в Москве несколько литографий и 3 литографии в 1925 году для издания Центрального музея Татреспублики. Из них одна погибла на лопнувшем во время печати камне [...]

В. М. Алексееву

1. *Ленинград, 17 июля 1934*

Глубокоуважаемый Василий Михайлович, спасибо за экслибрис: он мне дорог как воспоминание о нашем знакомстве и о крайне интересной для меня беседе с Вами. И, конечно, он был бы один из виднейших в коллекции, если бы я собирал книжные знаки.

Я о Вас очень вспоминал: вот по какому поводу. Из ВОКСа мне при-

несли вчера книгу, изданную в Шанхае, с гравюрами на дереве моими и моих друзей и учеников. Без Вашей помощи, глубокоуважаемый Василий Михайлович, я не в состоянии внести эту книгу в список работ, посвященных моим гравюрам и рисункам, — я не знаю ни названия книги, ни издательства! Постараюсь приложить копию ее титула.

2. *Алма-Ата, 21 июля 1943*

[...] Всегда я вспоминаю Вас и так рад, что могу, наконец, написать Вам. Здесь случайно Ваш узнал адрес, по которому, надеюсь, мое письмо найдет Вас.

Как Ваше здоровье, хорошо ли себя чувствуете и как идет работа? Для меня незабываемы встречи и беседы с Вами; и Ваш блестящий доклад о китайских гравюрах, и Ваши чудесные страницы из Ляо Чжая.

Я сюда приехал — тому уже восемь месяцев — из Ленинграда, где дважды был спасен от смерти. Остался один — умерла жена, ее сестра, трое старинных друзей, всю жизнь бывших мне радостью и поддержкой. Приехал совсем больным, сейчас здоровье настолько восстановилось — действие великолепного солнца, — что я могу уже и ходить [...], и работать. Но меня не покидает тоска по Ленинграду, по всему ушедшему от меня и оставленному. Прожить всю жизнь с книгами, рисунками и гравюрами и оказаться без всего привычного и любимого [...]

3. *Алма-Ата, 27 августа 1943*

[...] Ваше доброе письмо принесло мне большое утешение в моем одиночестве. Но и оно овеяно грустью. Да, Вы глубоко правы: несмотря на работу каждого дня, все же томит сознание, что делается все это не в полную силу из-за тысячи неотвязных мелочей [...] Мой быт совсем развалился [...]

Я читаю и перечитываю Ваше письмо и всматриваюсь с радостью в гравюры, вложенные Вами, как и в Ленинграде. Особенно меня восхищает с цветами на желтой бумаге. А когда вижу хороший рисунок, то еще больше хочется работать. Но Вы так много написали и перевели! С каким интересом прочел бы я это [...] Прошу не забывать меня. И извинить за несколько запоздавшее письмо: но вот уже вторая неделя уходит у меня на совещания и комиссии, куда меня вводят, не принимая во внимание отказ и ссылки на здоровье [...]

4. *Алма-Ата, 16 ноября 1943*

[...] Я получил сегодня Ваше письмо от 15 октября и был потрясен вестью о хищениях в Вашей библиотеке. Она — всегда у меня в памяти. Как ни мало позволили мне обстоятельства узнать ее сокровища, но радость от общения с ними меня не покидала [...]

Я с величайшим интересом прочел в Вашем письме о сделанном Вами докладе на сессии Ак[адемии] н[аук]. Буду искать его в печати, ведь он непременно появится, не правда ли? [...]

С утра сажусь за работу, как привык всю жизнь к тому. Надеюсь сделать ряд алма-атинских пейзажей.

Только внезапная, ранняя зима — помеха, с серыми, бессолнечными днями и холодом. Но и это надеюсь одолеть. За последние месяцы мои добрые друзья и знакомые уехали в Москву. И мое одиночество снова меня томит больше обычного [...] Но так хочется дождаться времени, когда снова будут издательства, выставки и прочее. Над чем Вы сейчас работаете? [...]

5. *Алма-Ата, 25 декабря 1943*

[...] Ваше письмо и вложенная фотография с китайской лубочной картины [...] так напомнили мне выставку и Ваш великолепный доклад! И казалось — это начало целой сюиты Ваших докладов у нас, в графической секции, а вдруг все оказалось оборвано войной. И я только и мечтаю о возвращении [...], хотя квартира в последнее время приведена в нежилое состояние бомбардировками [...]

Лубочная картинка мне очень нравится. Ведь в самом деле, надо бы так работать, чтобы то, что нарисовано, приобретало бы в глазах зрителя способность оживать. И я не раз буду поглядывать на У Дао-цзы, мудрого и спокойного!

Я много здесь слышал о красоте пейзажа в Боровом, так ли это? И Ваш санаторий расположен в очень красивой местности? [...]

Еще и еще благодарю Вас за приложения к письмам, они так побуждают меня к работе [...]

6. *Алма-Ата, 15 февраля 1944*

[...] Получил Вашу открытку и хорошее большое письмо с иллюстрацией к стансу китайского поэта. Как хорошо Вы перевели, особенно последние строки: «хаос гористый [...]» Я все перечитываю и рассматриваю:

рисунок, как ни плох, [...] но в нем — следы великолепных традиций [...]

Как хорошо Вы описали Боровое! И мне это показалось заманчивым по своим пейзажам, но их мне никогда не видеть и не рисовать! [...]

7. *Алма-Ата, 21 апреля 1944*

[...] Спасибо за письмо и за гравюру [...] Она так мягко напечатана и с таким выбором краски для тиснения на цветной бумаге! Я часто пересматриваю присланное Вами, и это так важно для меня, лишенного сейчас всех своих книг и гравюр; и особенно меня восхищают гравюры цветов и плодов. Здесь цветут фруктовые деревья и есть яблоня, цветы ее окрашены, как видел я только на китайских гравюрах: оказалось, она называется «культжинка» [...]

Мне в мае предстоит уехать в Москву, по телеграмме, присланной оттуда Комитетом по делам искусств [...] Я буду ближе к Ленинграду [...] Я не говорю уже о том, как я нуждаюсь и в людях, которые любили бы то же, что и я, знали бы тех же авторов, ценили бы те же гравюры, рисунки и книги. Вы меня поймете, дорогой Василий Михайлович.

Я просиживаю целые дни над рисунками, чтобы увезти побольше и получше воспоминаний об этом необыкновенном городе-саде, чтобы было что показать своим друзьям. Никогда больше увидеть мне не придется это великолепное солнце и горы, и огромные, высокие, густо-зеленые тополя, и карагачи со звенящими под ними серебряными арыками [...]

8. *Москва, 17 июля 1944*

[...] Столько времени прошло с мучительными заботами об отъезде из Алма-Аты, и вот, наконец, я в Москве. Не знаю, найдет ли Вас это письмо в Боровом.

[...] С утра до вечера — в хлопотах по устройству. Надеюсь, все кончится благополучно, и я засяду за работу, по которой стосковался уже. Только что получил из Ленинграда сообщение, что ремонта в моей квартире все еще произвести нельзя: нет материалов и рабочих [...] Мне хочется оседлости. И я хорошо почувствовал себя здесь, встреченный давшими мне приют добрыми (так неожиданно здесь оказавшимися) моими родственницами [...] И после алма-атинской тысячеметровой высоты над уровнем моря — здесь так легко дышится, в маленьком домике, с окнами на огород. И в нем, как и в алма-атинском, цветут лилии. Только вместо кукурузы — горох и фасоль [...]

9. *Москва, 23 января 1945*

[...] Самая большая в новом году для меня радость — Ваше письмо [...] Итак — Вы снова у себя, со своими превосходнейшими книгами, собранием гравюр и образцов китайской каллиграфии; все это как сейчас вижу перед глазами, вспоминая мои посещения [...] Я Вам бесконечно благодарен за предложение переслать мне для чтения оттиск Вашей статьи [...]

То, что Вы, дорогой Василий Михайлович, так мило вкладываете из китайских гравюр в Ваши письма, — не повторяется, и всегда мне интересно и служит хорошим материалом для рассматривания и некоторых моих соображений (в области графики) [...]

10. *Москва, 1 мая 1945*

[...] И как же надо быть преданным своему делу, чтобы так работать, как Вы!

Искренне Вас благодарю за приложенную к письму фотографию с китайского лубка: превосходный ствол дерева и птицы на нем — действительно отголосок очень высокого искусства. И мне так приятно поглядывать на него. Сейчас я очень много времени должен отдать работе (для Детгиза), на которую отпущен очень малый срок [...] Мне принесли превосходную книгу [...], и я читаю с огромным интересом. Это «Cezanne et Zola», John Rewald, 1936. Приводятся любопытнейшие документы об этих друзьях детства, разъединенных в конце концов несходством взглядов на искусство. Иллюстративный материал тоже очень хорош [...]

11. *Москва, 11 ноября 1945*

[...] Вечер, проведенный у Вас, останется для меня незабываемым. Я ожил в душевной теплоте этой встречи с Вами и семейством Вашим.

[...] Вы предполагаете быть в Москве в декабре? Я постараюсь все сделать, чтобы услышать Вашу «исповедь каллиграфа» вместе с друзьями, внимательными художниками. Присланные Вами 2 китайских конверта я получил с величайшим удовольствием: на них великолепные штампы! И они мне лишний раз напомнили о тех прекрасных страницах китайских книг, что показывали Вы мне в тот вечер [...]

12. *Москва, 21 ноября 1945*

[...] Очень хотел бы, чтобы Ваша предполагаемая в декабре поездка в Москву состоялась [...]

Ваша поэма о каллиграфии будет выслушана с большим интересом в таком обществе: Павел Давыдович Эттингер, искусствовед [...], Владимир Андреевич Фаворский (художник, гравер, декоратор), Михаил Владимирович Алпатов (искусствовед, автор печатающейся сейчас всеобщей истории искусства). Для встречи любезно предлагает свою квартиру Николай Васильевич Ильин, художник, заведующий графическим отделом Гослитиздата [...]

13. *Москва, 25 января 1946*

[...] Получил Вашу телеграмму и узнал с большим огорчением [...], что Вы не нашли квартиры. Я тотчас же бросился всеми способами узнавать, как установить с Вами связь, как Вам позвонить, где Вас найти, где Вы остановились (Вашего московского адреса я не знаю) [...] И чтобы Вы на Беговой улице не искали бесплодно квартиры в ряду домов, из которых каждый носит № 4 [...], я здесь нарисовал путь, которым надо проходить в кв. 14, вдоль трамвайных рельсов [...], по тыловой стороне домиков, выходящих фасадами в огороды [...]

14. *Москва, 26 марта 1946*

[...] Большую радость доставили Вы мне, послав «Звезду» с Вашею статьею [...] В ней среди слишком китайского много глубокочеловеческого, что и заставляет возвращаться и снова вчитываться в «категории». И как хорошо Вы в конце синтезировали!

Ваше упоминание о таких же «категориях» каллиграфа вызовет желание и их прочесть в Вашем переводе [...] Я сижу за работой для издательств, обложки и проч. С натуры рисовать редко удается. Дни стоят тусклые, снег, ветер, совсем — декабрь [...]

15. *Москва, 27 июня 1946*

[...] Как же все так выходит, что нам не удается встретиться?

Я очень давно не получал от Вас вестей [...] И вдруг — получаю телеграмму: «Приезжаю утром 19 и т. д.» [...] Но телеграмма пришла ко мне 24 июня! Я тотчас же отправился в Дом ученых. Там, как я ни пытался узнать о Вас, мне ничего не могли сказать. Может быть, Ваша поездка отложена? [...]

Недавно мне принесли немецкую книжку с репродукциями в красках гравюр с китайских акварелей, послуживших оригиналами для издания

«Histoire naturelle des Dorades de la Shine» François Nicolas Martinet, Paris, 1780.

В тексте этой книжонки много интересного, хотя перевод длинной поэмы о рыбах и показался мне неуклюжим, но репродукции хороши и вызывают желание познакомиться с оригиналами, гравюрами Martinet graveur du Roi [...] *

16. *Москва, 14 ноября 1946*

[...] Сколько месяцев прошло с тех пор, как мы виделись на вечере у Н. В. Ильина! Я постоянно вспоминаю о высоком удовольствии, какое доставило мне Ваше чтение [...]

Вчера получил из Ленинграда письмо от своих добрых друзей-художников. Пишут: «Мы были на лекции В. М. Алексеева. Лекций было две, но мы, по неосведомленности, попали только на вторую, где говорилось о каллиграфии. Видели образцы китайской каллиграфии. И лекция, и образцы произвели сильное впечатление» [...] Видеть китайскую графику с Вашими комментариями было и для меня (в Ленинграде) незабываемым наслаждением [...]

Еще должен передать Вам от профессора М. В. Алпатова, возвратившего мне № «Звезды» с Вашим переводом, восхищенный отзыв и сожаление, что отъезд помешал ему слышать Вас летом у Н. В. Ильина.

На днях мне попалась статья, и с ее помощью мне удалось определить десятками лет хранящийся у меня китайский лубок. Он оказался новогодним листком, с пожеланиями успеха, счастья в делах и дома [...]

17. *Москва, 28 июля 1947*

[...] Это письмо, может быть, и не застанет Вас, ведь сейчас время отдыха? Но мне так хочется сказать Вам, с какою радостью вчера я, зайдя после очень большого перерыва в книжный магазин Академии наук, встретил там 4-й выпуск «Сов[етского] востоковедения».

Сколько удовольствия и поводов для размышлений дали мне Ваши страницы о каллиграфе! Читаю и буду перечитывать, как и «поэму о живописце».

Но как искажены воспроизведением те чудесные листы иероглифов, что помню в Ваших руках, куда девались их праздничность и прелесть

---

* Мартине, королевского гравера (*франц.*).

белого, черного, красного? И как жаль, что начатый станс XXIV разорван заверстанными между 32 и 33 страницами таблицами, вдруг затрудняющими чтение поэмы, близкой к концу.

Так же приятно и неожиданно было узнать, что выпуск посвящен И. Ю. Крачковскому, и увидеть портрет того, чью книгу воспоминаний я недавно прочел, не отрываясь, — захваченный ее пытливым и высокочеловечным духом [...]

18. *Москва, 31 января 1949*

[...] Вы меня порадовали чрезвычайно! Столько великолепных ксилографий — как я Вам благодарен! И чем мне Вас отблагодарить! Не знаю, как посмотрите Вы на мои гравюры (сухою иглою), они еще в пробных оттисках. Раскрасил для Вас 3 оттиска и вот посылаю. Только бы дошли до Вас: «Цветы (тюльпаны)», «Рыба (тарань)», «Транспорт» [...]

19. *Москва, 11 февраля 1949*

[...] Вашею оценкою моих гравюр очень порадован [...] И как сожалею, что не могу быть на Вашем докладе и снова услышать Ваши суждения о чудесных китайских лубках и видеть их! Я где-то читал, что в китайской гравюре на дереве есть строго различаемые отделы: «цветы», «фрукты», «бабочки». Так ли это? И есть ли в Вашем собрании представители этих разделов? Или это различается только в акварелях китайских старинных (какие я и видел в собрании С. П. Яремича).

Очень мне интересно и Ваше мнение о 2-м томе воспоминаний А. П. Остроумовой-Лебедевой, но этот том прочесть я еще не имел возможности [...]

20. *Москва, 30 октября 1949*

[...] Здесь одно издательство для детей (Москворецкая полиграфическая фабрика) составляет план и заинтересовано в китайском фольклоре, сказках и проч[ее]. Я не знаю, что можно было бы предложить для иллюстрирования. Не посоветуете ли Вы мне и не укажете ли существующие у нас переводы? Текст не должен быть обширным. Книжки этим издательством издаются небольшие [...]

21. *Москва, 12 января 1951*

[...] Обрадовало меня Ваше письмо и глубоко встревожило: в нем за-

метна несвойственная Вашим дорогим для меня всегда письмам грусть. Вы были так долго больны! И как же чувствуете себя сейчас? Вы уезжаете в санаторий? Я верю, что там Вы найдете здоровье, отдых и силы. И верю, что Вы еще много напишете прекрасного!..

М. В. Алпатову

1. *Москва, 31 января 1945*

Глубокоуважаемый Михаил Владимирович!

Я вчера узнал, что в Москве был Наум Яковлевич Берковский. Я очень надеялся его видеть, но решил, что он проехал в Ленинград, не останавливаясь. Видели ли Вы его? [...] Пусть Новый год принесет Вам как можно больше сил и радости [...]

Я так хотел бы показать Вам свои алма-атинские наброски (есть и московские), и если бы Вы могли заехать ко мне (днем пока светло) — доставили бы мне большую радость [...]

2. *Москва, 14 июля 1954*

[...] Книг новых за последнее время не видел. Перечитал повести Т. Шевченко. И снова они мне показались написанными превосходно. И — петербургские, и украинские. В последних меня очень трогает, конечно, и их «ейский» язык, мне с детства знакомый. Мне обещали новый роман (на немецком языке) Фейхтвангера «Гойя». Вы его не видели? Я так мало знаю об этом необыкновенно хорошем художнике, что буду рад прочесть о нем, особенно, если автор опирается на документы. Там есть и репродукции с картин и офортов Гойи. Вы спрашиваете, дорогой Михаил Владимирович, как я поживаю. Я мало пишу акварелью. Быстро и сильно устаю. Работа к концу вызывает сильную боль в пальцах, до судорог. От этого избавляют — медленно — горячие ванны для правой руки. И все же я надеюсь Вам показать к концу лета несколько листов с цветами, акварелью [...]

Моя невозможность двигаться, ехать на большое расстояние лишает меня случая видеть акварели старинных мастеров, выставку в Музее изобразительных искусств. Там должны быть превосходные вещи [...]

3. *Москва, 9 августа 1955*

[...] Вы меня очень-очень порадовали, причислив в Вашем дружеском письме к хорошим рисовальщикам. За последнее время я мало работал,

большая усталость накопилась, нет сил. Я делал акварели бабочек, не мог удержаться, так они изумительно окрашены! Принесли мне их, собрали прошлым летом под Москвой; что они за странное у нас напоминание о тропиках! А после этого все вертится в уме пушкинское: «Оставил долги кое-какие и довольно полное собрание бабочек и насекомых».

Книга, о которой Вы мне написали, думаю, полна необыкновенно интересных вещей. И какой славный портрет Бодлера из графического наследия А. Матисса! Вы спрашиваете, знаю ли я Samuel Palmer'a? Знаю недостаточно [...] Больше, чем Palmer, меня интересовали работы его современника Edward Calvert и его предшественника (по возрасту) Thomas Bewick.

Вы и на даче мучаетесь над работой! Отдыхайте же, дорогой Михаил Владимирович, как можно лучше! Как буду рад с Вами побеседовать. Передайте мой привет и добрые пожелания Софье Тимофеевне [Алпатовой].
Ваш Д. Митрохин.
Я не видел Н. И. Харджиева, но я переслал ему Вашу записку [...]

4. *Москва, 6 августа 1962*

[...] Мы не виделись с Вами с того вечера, когда Вы зашли ко мне сказать, что «Декоративное искусство» вышло; Лидия Андреевна на другое утро поехала на улицу Горького и добыла журнал. И только сейчас я могу сказать Вам, как я Вам благодарен за Вашу превосходную статью и как мне приятно было читать ее. В ней столько точных и метких определений. Вся она вызывает раздумье и побуждает работать дальше. Как чудесно Вы говорите о «портретах цветов»! Когда же я перейду к портретам людей?

Я пишу акварелью (чрезвычайно много времени отнимают болезни) [...]

М. В. Бабенчикову

Ленинград, 22 января 1926

Глубокоуважаемый Михаил Васильевич!

[...] Для меня неожиданным явилось то, что статья касалась не моих последних работ, как о том была речь с А. А. Федоровым-Давыдовым, а охватила всю мою деятельность.

И опять в ней пришлось увидеть мои старые-престарые, многократно печатавшиеся рисунки, рисунки 1909—1913 г[одов]!!!

Вероятно, есть много веских причин, почему так случилось; мне бы хотелось напомнить, что ряд годов, в которых происходили изменения в стиле и приемах графических, как раз не отмечен нигде в печати [...]

В. П. Белкину

Ленинград, 13 октября 1944

Дорогой Вениамин Павлович, спасибо за хорошее письмо. Я так рад узнать, что Вы много работаете (когда-то увижу Ваши, новые для меня, портреты?). И так хорошо, когда все растет желанье работать и есть возможность его удовлетворить. То, что Вы пишете о Евг. Евг. Лансере — я вполне разделяю (сколько я научился на графике!). Передам ему Ваш привет при встрече, которая, надеюсь, будет, как только Евг. Евг. возвратится в свою городскую квартиру.

Здесь много выставок. Из них есть интересное — скульптуры Голубкиной и на совместной выставке Бруни и Фаворского, двух противоположных по артистическому темпераменту мастеров. Видел у Р. Р. Фалька превосходные, очень красивые и полные жизни пейзажи и портреты, цветы: живопись маслом и гуаши. Не видел работ этого художника много-много лет — и получил редкое наслаждение. Я все еще в состоянии хлопот, беготни по учреждениям, в состоянии неустройства, мешающем работать. А дни стоят — превосходные, очень красивы московские пейзажи. Пишите же мне [...]

Г. С. Верейскому

1. *Москва, 24 апреля 1939*

Дорогой Георгий Семенович,

[...] Пишу то, что так хотел Вам сказать от всего сердца. Наше давнее знакомство может исчисляться — не правда ли? — десятилетиями. Оно перешло в отношения, полные доверия и симпатии. Ваши суждения и указания относительно гравюр и рисунков всегда приносили мне пользу.

Вы принадлежите к редким художникам, не останавливающимся на достигнутом. Вы не замыкаетесь в определенной технике. Вами сделано столько прекрасных рисунков и литографий, акварелей и этюдов маслом, офортов и даже — ксилографий.

Горячо желаю Вам здоровья и долгой радостной работы в безграничном разнообразии жанров [...]



Г. С. Верейский. Д. И. Митрохин. 1939

2. *Москва, 4 марта 1949*

[...] Вы так хорошо вспоминаете о Павле Давыдовиче! Да и как же о нем вспоминать иначе! Его потеря очень болезненна для многих, я думаю. Мне-то уж, во всяком случае, теперь пойти не к кому, кто бы так просто, приветливо и дружески (без парада и истерики) говорил со мною о книгах, рисунках и гравюрах. За последние (послевоенные) годы две смерти потрясли меня глубоко: Павла Давыдовича [Эттингера] и Всеволода Владимировича Воинова [...]

3. *Москва, 2 июня 1953*

[...] Я Вам глубоко благодарен за Вашу дружескую телеграмму. Всегда

хорошо о Вас вспоминаю, о тех далеких и кратких встречах и беседах, что выпадали на мою долю здесь, в Москве. Помню, как в последнюю нашу встречу занимали нас гравюры — офорты и резец старинных мастеров, гравюры натюрмортов, цветов и плодов (Леонард Брамер, Венцель Холлар и другие) [...]

4. *Москва, 29 июня 1957*

[...] Мне очень дорого то, что Вы пишете в Вашем славном, дружеском письме по поводу моей выставки рисунков, гравюр и акварелей [...] Я Вас постоянно вспоминаю, дорогой Георгий Семенович: мне недавно принесли № [номер] газеты «Lettres françaises», там статья памяти Пьера Боннара и факсимиле его письма одной юной художнице (статья Georges Besson, № 655, du 24 au 30 janvier 1957). А в немецкой книжке Rudolf Mayer, «Die Lithographie» Veb Verlag der Kunst, 1955 воспроизведен превосходный Ваш портрет архитектора Руднева [...]

5. *Москва, 20 апреля 1958*

[...] Я очень рад, что посланная Вам книга с рисунками Вюйара доставила Вам удовольствие: рисунки пополнили Ваше собрание. Вы работаете над цветной литографией. Я уверен, что сделаете много хорошего [...]

6. *Москва, 10 мая 1958*

[...] Как приятно было мне получить Ваше письмо, необычайно для меня интересное Вашими воспоминаниями о впервые увиденных картинах Эдуарда Мане! Это во мне вызвало желанье поделиться с Вами своими первыми впечатлениями от работ этого прекрасного художника. И — я сделаю это при нашем свидании, когда Вы в конце мая приедете в Москву [...]

7. *20 сентября 1958*

[...] Очень-очень благодарю Вас за книжку о Хокусаи. Буду рад видеть Вас и беседовать о любимых наших художниках и книгах [...]

8. *21 октября 1961*

[...] Ваше хорошее, дружественное письмо заканчивается тем, что предстоит Ваша выставка и Вы опасаетесь, что она «будет очень скучной». Но вот — выставка открылась, и я знаю уже, что она рассматривается многими с большим интересом и любовью [...] Я все еще, несмотря на колебания

и постоянное недовольство сделанным, пишу акварелью и рисую «костюмы Беговой улицы» (прохожих) [...], и как я хотел бы показать Вам свои акварели и услышать Ваше суждение! [...]

9. *10 апреля 1962*

[...] Каталог Вашей выставки [...] — для меня драгоценнейший из подарков. Я смотрю и пересматриваю иллюстрации — и передо мной проходят любимые пейзажи и дорогие мне люди. И к каталогу Вы приложили рисунок пером (зимний пейзаж). Мне чрезвычайно нравится этот простой, уверенный и поэтичный рассказ об увиденном Вами. Как благодарен я Вам за все! [...]

В. В. Воинову

Москва, 28 января 1945

Дорогой Всеволод Владимирович, все Ваши письма дошли до меня и меня порадовали; как хорошо, что у Вас снова желанье работать, писать, резать дерево, рисовать! [...] Очень-очень хотел бы познакомиться с Вашими очерками любопытных и дорогих нам с Вами людей. Все Ваши приветы я передаю Георгию Семеновичу [Верейскому] — в последнее время с ним редко встречаюсь. Стоят сильные морозы, а это так измучивает (холодно и в комнате) и мешает преодолевать огромные расстояния [...] Кажется, мои бесконечные хлопоты приходят к концу, и я надеюсь получить возможность работать, уйти в работу, не отрываясь [...] С натуры рисую очень мало, и это всегда приносило мне дурное самочувствие. Для Гослитиздата начинаю рисунки к роману Г. де Мопассана «Жизнь». Увеличились и стали светлее дни. И это уже радует, после непроглядной декабрьской тьмы (здесь намного светлее даже в декабре, чем в Ленинграде, где без электрического света и работать нельзя было зимою) [...]

Удается ли Вам читать (ведь и на это нужен какой-то минимум комфорта). Я, всю жизнь окруженный книгами, ловлю себя на том, что эвакуация приучила меня равнодушно переносить отсутствие книг (своих, собственных книг). И читаю крайне беспорядочно, все, что попадает под руку. Так и теперь, перечитал Диккенса «Наш общий друг», Ш. де Костера «Тиль Уленшпигель», Достоевского «Бесы», Киплинга «Ким» и рассказы Л. Толстого «Казаки» и «Севастопольские рассказы», и «Детство, отрочество, юность», и Стивенсона «Остров сокровищ», и «Mémoires de

Cazanova» в новом издании «La Sirène» 1924 г., с очень хорошими гравюрами Каналетто, Пиранези и репродукциями с картин П. Лонги и —сколько еще! [...]

М. А. Доброву

1. *Москва, 4 июля 1953*

Дорогой Матвей Алексеевич!

[...] На днях у меня был М. В. Алпатов. Он по своему обыкновению принес мне большую (вдвое больше, чем книга о рисунках Фрагонара к поэме Ариосто) книгу (немецкую) с рисунками венецианских мастеров пятнадцатого века. Смотрю и пересматриваю эти рисунки, стараюсь понять, в чем их сила и их очарование, почему они так полны жизни, правды и спокойного достоинства? [...]

2. *Москва, 26 июля 1953*

[...] Я начал писать акварелью. После довольно большого перерыва это всегда дает неудовлетворение, и только сделав несколько листов, начинаешь приходить к пониманию и красок, и форм. Пишу абрикосы в тарелке. Прислала их сестра из Ейска (родина, ее запахи и краски, и воспоминания детства) [...]

М. В. Доброклонскому

1. *Москва, 15 августа 1944*

Дорогой Михаил Васильевич,

[...] Ваше отношение к моим работам много лет уже служит мне опорою и отрадою в моей отчаянной борьбе за простоту и правду рисунка [...] Как хотел бы я показать Вам свои алма-атинские рисунки; они мне представляются более зрелыми и лучше захватывающими на лист бумаги видимый мир.

2. *Москва, 15 ноября 1951*

[...] Я все лето работал, рисовал и писал акварелью цветы и плоды. Это я продолжаю и сейчас, не окончил еще задуманную серию, осталось еще несколько листов написать. Затем отберу из них лучшее — у меня ведь всегда недовольство сделанным; пока пишу, кажется, что это удалось, а

написал — и вижу, что надо сделать совсем иначе. И тогда — снова сажусь за работу [. . .]

3. *Москва, 9 января 1953*

[. . .] Присланные Вами фотографии я не раз рассматриваю, стараясь проникнуть в ход мысли художника, представить себе их колорит. Ваш портрет — наиболее живое, привлекательное и гармоничное из присланного [. . .]

4. *Москва, 26 апреля 1955*

[. . .] С большим интересом прочел Вашу заметку об открытом Вами рисунке Габриэля де Сент-Обена [. . .]

[. . .] Подаренную Вами книгу стихов превосходного поэта читаю и перечитываю с особым чувством, вспоминая тот Париж, еще—его Париж [. . .]

Продолжаю рисовать и писать акварели, но идет все это крайне медленно [. . .]

Мне сообщили, что в дни Аристофановского юбилея московское телевидение передавало мои рисунки к комедиям этого изумительного бытописателя [. . .]

5. *Москва, 12 января 1956*

[. . .] Вы меня обрадовали своею книгою и опечалили своею болезнью [. . .] В Вашей книге — превосходной! — много рисунков отличных, но есть особенно меня притягивающие. И я их смотрю и смотрю снова и снова. Это — среди рисунков Рубенса, Иорданса, П. Лели, Фейта [. . .]

6. *Москва, 2 марта 1956*

[. . .] Как жаль, что выставка Белкина, как Вы пишете, прошла без обстоятельного, хорошо изданного каталога. Это так бы дополнило выставку художника, много работавшего для печати, очень любившего книгу [. . .] Ваше указание о хороших началах, заложенных в мастерской «La Palette», — очень верно. К ним впоследствии присоединились добрые влияния незабвенного Е. Е. Лансере. Они сказались и в живописи, и в рисунках В. П. Белкина. Особенно же — в его работах для книги [. . .]

7. *Москва, 23 октября 1957*

[. . .] Ваше письмо меня обрадовало известием о том, что Вы себя после

отдыха летом чувствуете хорошо и что Вы приедете в Москву. Буду Вас ждать. Очень хочу Вас видеть, обо многом переговорить. Показать Вам рисунки. Я продолжаю работать. Рисую прохожих, рисую улицу.

Ведь Вы единственный, кто написал мне, кто разглядел мои — на выставке — рисунки людей, работающих на прокладке тротуаров, по асфальтированию мостовой, посадке деревьев и проч.

Мне это было так дорого! Ведь я, в сущности, так и не знаю до сих пор, как были приняты мои рисунки зрителем, как воспринимается мой графический язык, достаточно ли он ясен и — близко ли то, о чем он говорит [...] Может быть, обо всем этом я и прочел бы из статьи, написанной для каталога, — но каталог не вышел! [...]

8. *Москва, 30 октября 1959*

[...] Как и Вам, мне за последнее время не раз приходилось встречать полное незнание здешними молодыми искусствоведами С. П. Яремича. Так, и на днях, на анкетный вопрос искусствоведа (от Сов. информ. бюро): «Кто Ваши учителя?» — я отвечаю: «В. Д. Замирайло, С. П. Яремич и Е. Е. Лансере».

«Лансере — Евгений Евгеньевич? А кто такой Степан Петрович Яремич? И — Замирайло?» [...]

9.

[...] В случайно попавшем ко мне № журнала «L'Arte», 1958, gennaio-marzo оказалась статья о давно-давно интересующем меня гравере Giulio Campagnola. В тексте много воспроизведений с его гравюр. Автор статьи Alfredo Petrucci [...]

10. *Москва, 18 ноября 1959*

[...] С большим интересом прочел Вашу вступительную статью. А среди воспроизведенных, в большей части мне — конечно — не известных рисунков, меня особенно привлекли:

— Аннибале Караччи. Жанровая сцена.

— Гверчино. Пейзаж.

— Сальватор Роза. Вознесение Христа.

— Джованни Батиста Тьеполо. Женщина с двумя детьми.

— Джованни Доменико Тьеполо. Общество на прогулке.

Сколько здесь настоящего таланта, мысли и уменья!

На выставке офортов Пиранези лучшими, мне кажется, остаются все же его листы из «Тюрем». Офортисту и граверу резцом на них учиться есть чему и в наши дни.

Незадолго перед этим я перечитал повесть Одоевского «Opere des cavalier Giambatista Piranesi». Это — в недавно вышедшем в Гослитиздате сборнике его рассказов, вместе с «Последним квартетом Бетховена» и «Себастианом Бахом» и другими.

11. *Москва, 28 ноября 1959*

[...] Вы меня очень порадовали, прислали такую хорошую книгу. Буду к ней не раз обращаться, и к тексту, и к рисункам.

Ведь интерес к Жаку Калло у меня до сих пор живет, как и пятьдесят лет тому назад. Благодарю Вас чрезвычайно!

Мне принесли книгу: Walther Scheidig. Holzschnitte des Petrarca-Meisters. Berlin, 1955.

Среди воспроизведений (очень большого количества) я увидел несколько с давних пор мне знакомых, но тогда эти гравюры на дереве постоянно приписывались Бургкмайеру или Шейфелейну. Сейчас же, как оказывается, они сделаны «мастером Петрарки». Я еще не вполне с книгою ознакомился, но, по-видимому, ряд исследований по поводу этих гравюр появился в двадцатых годах нашего века [...]

12. *Москва, 9 декабря 1959*

[...] Благодарю Вас за XVI выпуск известий Эрмитажа. Ведь в нем так много превосходных вещей!

Все вспоминаю хороший вечер, когда Вы меня навестили. Мне было так приятно беседовать с Вами, показывать Вам свои рисунки и слушать Ваши о них суждения. После такой беседы только больше хочется рисовать и в этой, новой для меня, технике добиться в рисунках того, чтобы предметы казались живыми, с характерными для них окраской и формами [...]

13. *Москва, 19 декабря 1959*

[...] Опубликованный Вами рисунок Джузеппе Диамантини на редкость — свежий, свободный и поэтичный: и так приятно его рассматривать! [...]

[...] Я продолжаю рисовать цветными карандашами [...]

14. *Москва, 11 марта 1960*

[...] За посланную Вами книгу — чрезвычайно Вам благодарен. Вы обо мне постоянно вспоминаете, и это меня трогает до глубины сердца. В этой книге все же много очень-очень хороших рисунков, а то, что они воспроизведены тускло, — к этому нам не привыкать стать.

Получил из Киева от автора книгу: П. А. Белецкий «Г. Нарбут». Очень хорошая книга. Небольшая и — это жаль. Нарбута постоянно навещали два замечательных художника. Оба — с Украины. Это В. Д. Замирайло и С. П. Яремич. Кто-то о них напишет большие книги! [...]

[...] Я мало рисую, хотя и не утратил еще интереса к работе цветными карандашами [...]

15. *Москва, 30 октября 1960*

[...] Вы предполагаете в Москве быть в начале 1961 года. Свидание с Вами будет мне большою радостью. Мне очень хочется Вам показать акварели, что начал я писать сейчас, после большого перерыва. Очень хочу с Вами беседовать. Услышать о Ваших работах. Вы же знаете, как дороги мне написанные Вами книги о рисунках, также дороги беседы с Вами о рисунках и книгах.

Вы спрашиваете о встрече с Герхардом Рюдигером и затем его другом Вернером Шаде — это очень, по-видимому, хорошие молодые люди, искренне преданные любви к рисункам и гравюрам [...]

16. *Москва, 10 декабря 1960*

[...] Вчера ко мне пришел М. В. Алпатов с Eva Wohak, она передала мне письмо от Вас и просила показать гравюры на дереве, акварели и рисунки цветными карандашами. Вспоминала, что близкие по мотивам она видела у Вас. Посмотрев рисунки, сообщила, что ее издательство предлагает мне напечатать с текстом М. В. Алпатова две книги:

1. Гравюры на дереве.
   40 воспроизведений черных, формат рисунков без изменений.
2. «Цветы и плоды».
   40 воспроизведений в красках, формат рисунков без изменения [...]

17. *Москва, 7 апреля 1962*

[...] Как мне приятно было получить Ваше письмо, узнать, что Вы

чувствуете себя лучше, после долго тянувшейся и не покидавшей Вас болезни.

Теперь так хочется надеяться, что Ваша поездка, ближайшая, в Москву приведет Вас ко мне, и мы снова будем беседовать о рисунках и художниках.

Какая хорошая книга, и сколько она мне доставила радости: Briganti «Der Italienische Manierismus». И как жаль, что такой книги не дождался С. П. Яремич. От него в 1905 году я узнал о мастерах школы Фонтенбло, и с тех пор у меня к ним не терялся интерес [. . .]

18. *Москва, 3 июля 1962*

[. . .] Вы пишете о «небольшой книжечке» с моими рисунками. То, что Вы напишете, я считаю для себя большим счастьем.

Сообщите мне, что именно из моих работ Вы будете рассматривать, нужны ли Вам какие-либо для этого сведения — и я Вам охотно напишу и отвечу на все Ваши вопросы [. . .]

19. *Москва, 10 февраля 1963*

[. . .] Что касается дрезденского издания, то я считаю для себя особою честью Вашу в нем статью.

И если Вам понадобятся какие-либо сведения о моих работах или что-нибудь из рисунков — я охотно Вам вышлю [. . .]

М. В. Добужинскому

Ейск, 19 апреля 1918

Глубокоуважаемый Мстислав Валерианович!

Я не имел давно уже никаких сведений о том, что делается в художественных кругах Петербурга и Москвы. Я не знаю, есть ли кто в Петербурге из наших общих знакомых, простите же неожиданность моего к Вам обращения и напишите мне: имеете ли Вы сведения о Е. И. Нарбуте, где он и что он? Я за все это время (с декабря 1917) получил только несколько писем от Евгения Евгеньевича Лансере, которого судьба забросила в Темир-Хан-Шуру. Евгений Евгеньевич также не имеет никаких сведений о том, что происходит в столицах [. . .]

Была ли выставка «Мир искусства» в Петербурге и Москве? Для московской выставки я перед отъездом оставил 12 рисунков, появились ли они на ней, что с ними — не знаю. Что с художественными школами, му-

зеями, журналами? Можно ли работать сейчас в Петербурге? Что с графикой?

В моем вынужденном «азовском сидении» утешает меня только море, солнце да небо [...]

А. М. Евлахову

1. *Москва, 18 февраля 1946*

Дорогой Александр Михайлович, я получил и первую Вашу открытку и вторую и очень Вам признателен за память обо мне [...] Я здесь работаю сейчас главным образом для издательства «Искусство», печатающего трехтомную «Всеобщую историю искусств» М. В. Алпатова. Я занят, помимо графики, и типографской стороной издания. Здесь все стоят большие морозы [...], и моя работоспособность очень в такое дурное время года падает. Перечитываю (давно за нее не брался) гонкуровскую «Manette Salomon» и нахожу снова в ней много хорошего, очень верного по отношению к рисунку, живописи, складу художников, критиков и тому подобное. Не сообщите ли Вы мне еще каких романов о художниках? Кроме, конечно, Золя, Моклера («Ville Lumière»), Дю Морье («Trilby»), A. Salmon («Tendres Canailles»), Riciotto Canudo («Les Trensplantés»). Очень бы меня этим одолжили [...]

2. *Москва, 3 октября 1958*

[...] В сентябре мне стало лучше. Я начал рисовать. Ваши письма для меня всегда дороги и интересны. Из прочитанных Вами книг (спасибо за их перечисление!) я достану воспоминания об Ап. Васнецове. А что касается книги о Федотове, я совершенно согласен с Вашим отзывом. Из вышедших за последние 10 лет книг о Федотове я считаю лучшей эту: Николай Харджиев «Судьба художника» («Советский писатель».— М., 1954). Мне принесли журналы, которых я раньше не знал. В них я нашел много интересного. Читая, не раз вспоминал Вас, хотел написать — и не мог. Так, в Италии в память Вентури Старшего издан сборник: «Venturi-oggi». В Амбуазе из архива Леонардо да Винчи извлечены рисунки и размещены в особом музее с отдельным хранителем. Эти журналы — «Goya» (Madrid), «Bildende Kunst» (Berlin), «Papier und Druck» (Berlin), «Tipographie» (Praha), «Sztuka i krytyka» (Warszawa), «Przeglad artystyzny» (Warszawa) [...]

3. *Москва, 17 августа 1959*

[...] Сижу у себя. В окна — шум от бесконечных грузовиков. Они завывают, скрипят, стучат, ноют, свистят, громыхают, урчат, гудят, рычат, фыркают, мычат, шипят, дребезжат, визжат, захлебываются выхлопами-выстрелами. Я рисую с утра каждый день (если не должен лежать в постели), рисую прохожих. Но сделанное вызывает у меня недовольство: надо лучше делать, снова рисовать. Меня не покидает одержимость книгами. Но за последнее время не попадалось мне хороших книг, кроме двух: Frederik Antal «Die Florentinische Malerei». Berlin, 1958, Henschelverlag и «Ezop», Hollar «Bajki», 1957, Praze, с большим количеством воспроизведений гравюр моего давнего любимого гравера Холлара (1607—1677). В Эрмитаже несколько папок с его гравюрами. Ваше первое письмо было очень грустное, во втором мне приятно было прочесть, что Вы хорошо проводите лето, чувствуете себя окрепшим [...]

4. *Москва, 16 октября 1960*

[...] Как хорошо, что Вы пишете воспоминания! Вы много путешествовали, много видели городов и людей.

А я все сижу с книгами.

Недавно принесли мне курьезную книгу (хотел бы знать об авторе, о его значении в литературе — знаю только, что он — автор большого исследования о живописи итальянского Возрождения). Так интересно в этой книге, что говорится о рисовании у художников (автор исключает «прирожденных рисовальщиков: Рафаэля, Энгра, Пикассо»), о подражании, о заимствованиях, об искусствоведах особого «англосаксонского склада ума», и многое другое. Книга эта: Bernhard Berenson. «Le Caravage, sa gloire et son incongruité», 1959. Presse univercitaire de Françe [...]

В. Д. Замирайло

1. *Петербург, 15 января 1911*

[...] Дорогой Виктор Дмитриевич!

Как себя чувствуете? Как работается? Вот посылаю Вам вырезку из статьи А. Бенуа в «Речи». У меня дела идут так плохо, как не шли даже прошлые годы.

Работы нет — едва-едва перебиваюсь. На выставках тоска и безрадостность. Хочется добыть денег и на неделю съездить в Москву. Из моей последней поездки туда самое лучшее воспоминание — встречи и разговоры

с Вами, дорогой Виктор Дмитриевич. Напишите мне хотя строчку. Степан Петрович [Яремич] снова был в Киеве, вчера только вернулся; просит Вам кланяться. Что Вы теперь рисуете или пишете?

Интересны ли московские выставки? [...]

Боже, как мне противен Петербург с его чертежною эстетикою! [...]

2. *Петербург, 26 апреля 1911*

[...] Посылаю Вам буквы от «А» до «М», может быть, Кнебелю их заблагорассудится взять. А уж цену им — какую угодно! Если же нужно, чтоб я назначил,— то по 3—4 рубля за (букву) рисунок меня в настоящее время удовлетворило бы.

Если согласится Кнебель, то я ему сделаю, конечно, остальные буквы азбуки в таком же размере и с подобными же сюжетами. Ведь это не дорого — 4 рубля за букву? Не правда ли? Благодарю Вас заранее, дорогой Виктор Дмитриевич, за хлопоты [...]

3. *Петербург, 8 мая 1911*

[...] Не знаю, как и благодарить Вас за все хлопоты и за доброе ко мне отношение!

Все мои рисунки (для «Зеркала») прошу Вас оставить у себя: я буду в Москве в двадцатых числах месяца и тогда их у Вас возьму. Ведь вы из Москвы уехать не намеревались? Поеду я в Москву по приглашению Пашуканиса (ради бога, пусть он никогда не узнает, что я был в Москве уже в марте!).

Его предложение пожить у него, чтобы разобрать его собрание гравюр, мне теперь пришлось очень вовремя, потому что я таким образом надеюсь получить хотя месяц спокойной тихой жизни. Я здесь совершенно разнервничался от полного безденежья, от отсутствия работы и самих надежд на работу. Да и платить за комнату больше нечем — кончится срок и уеду в Москву, а там будь, что будет. Думаю, что будем опять видеться с Вами — ведь не уезжаете же Вы из Москвы.

Спасибо, что пристроили и очерк к рисункам! [...]

4. *Петербург, 26 ноября 1911*

[...] Вы меня совсем забыли или — знать меня не хотите? Уже сколько писем я Вам послал — и все без ответа. Я чувствую себя в этом году как-то ото всех оторвавшимся и всеми покинутым. Работы — никакой. Дружес-

кого слова — ниоткуда. Что Вы делаете? Много работаете? Будете ли выставлять на «Мир искусстве»? Приехал ли Александр Георгиевич Якимченко? Если приехал — передайте ему мой поклон. Неужели же Вы решили совсем больше не знать Вашего Д. Митрохина.

5. *Петербург, 20 октября 1912*

[...] Вот Вам листок из каталога, где есть «Musée français-anglais», о нем именно, если не ошибаюсь, я слышал от Вас (по поводу Doré, конечно).

Как Вы поживаете и чем теперь заняты? Я буду рад получить от Вас известие. Бываете ли у Викентия Викентьевича [Пашуканиса]?

Что же касается меня, то мои дела так плохи, что и говорить не стоит (за этот, например, месяц заработал только 25 (!!!) рублей за обложку). Дал для «Мир искусства», который откроется у Вас в Москве сначала, несколько рисунков. Непременно напишите мне, как они Вам покажутся, мне очень-очень важно Ваше мнение, и насколько ясно в них пагубное влияние Christophe? Мне кажутся они не похожими на прежние мои работы [...]

6. *Петербург, 1 августа 1913*

[...] Сегодня первое августа, у Вас начнутся, вероятно, переговоры с театром, и я уверен, Вы уедете в Париж! Радакова зовут Александром Александровичем. Ну, почему бы Вам не взяться сделать 40 рисунков в месяц — вот и Париж был бы ближе! Какие, однако, гигантские цифры в этом издательстве!

Видите ли Викентия Викентьевича? Я до сих пор не получил от него ни строчки. Я работаю над заставками для Ю. Лепковского, хочется сделать посложнее и получше. Но чувствую большую усталость, вероятно, потому что не отдыхал летом.

Здесь — непрерывный дождь и темно.

Признаюсь, не ожидал получить от Вас письмо, и тем более оно мне приятно. Хотелось бы еще с Вами увидеться, посидеть в кофейне у грека. Передайте мой привет и лучшие пожелания Александру Георгиевичу. Как его виды на поездку? [...]

7. *Петербург, 12 октября 1913*

[...] Ваше письмо меня потрясло: Вы не в Париже и Вы «в лоне Кне-

бельвом». Неуютно в этом лоне! Желаю Вам от всего сердца переменить его на лоно Сытино — сытнее ведь! Викентий Викентьевич [Пашуканис] мне не пишет — но раз Вы его застали за «жонглированием» марочным, то, значит, дух его покоен. Что теперь работаете, напишите? У меня есть некоторая надежда получить от «Тропинки» иллюстрирование, но — не знаю! ? ! Пока же крашу прежние рисунки, чтоб дать их на выставку «Мир искусства».

Давно-давно уже не приобретали никаких книг с японцами (они меня сильно-таки зашибли!) и не видел ни одного Кристофа.

Очень хотелось бы приехать в Москву и провести с Вами день-другой.

Лепковскому все рисунки уже сделал. И должен сказать, что это первый издатель мне встретился такой: не только деньги высылает тотчас же и письма с благодарностями пишет! Посылаю Вам список рисунков Doré из только что полученного каталога. Может, кое-что Вас в нем порадует.

Как быть с Радаковым, я уж не знаю. Дело в том, что в мою душу закрадывается тень сомнения, выражаясь языком плохих фельетонов: он у меня просил рисунков, клянясь их тотчас же напечатать, а вот уже прошло много недель — их нет, как нет!

Пишите мне, не забывайте меня [...]

[...] Нарбут просил Вам кланяться.

8. *Петербург, 21 февраля 1914*

[...] Получил Ваше письмо после того, как оно несколько дней скиталось, благодаря неточному адресу. Ведь я живу все там же. 5-я линия (а не третья), д. 66, к. 155 [...]

Я, конечно, охотно что-нибудь сделаю для предприятия, о котором Вы пишете. Уже есть в воздухе предчувствие весны, и мне хочется ехать в Москву и видеться с Вами, посидеть вместе в кафе грека.

Я очень давно не имел известий от Викентия Викентьевича, не видели ли Вы его? А как живет Александр Георгиевич? Я делаю теперь виньетки для издания Лермонтова, редактируемого Добужинским.

Нужно будет этот месяц приналечь на работу, чтобы получить кое-какие гроши к страшному, безработному летнему времени.

Почему не пишете о себе? О своих работах и планах? [...]

9. *Петербург, 20 мая 1914*

[...] Недавно с Нарбутом вспоминали Вас и хотели поехать в Москву знакомых повидать. Но этот год так неблагоприятно идут дела, что ока-

залась невозможна поездка. Мне это особенно неприятно, так как я уже приобрел привычку в это время быть в Москве и видеть Вас и Викентия Викентьевича.

Давно не было у меня болезней, а тут едва отдышался от одной, как опять потерял целую неделю!

Чувствую себя очень усталым и надеюсь в конце месяца уехать в Майоренгоф, где целый месяц не буду ни о каких делах думать и ни одной виньетки не нарисую: буду лежать целыми днями на берегу и рисовать то, что будет перед глазами.

Так хочется запастись силами к осени!

В «Грядущем дне» видел Вашу иллюстрацию к «Мцыри», мне она очень нравится, великолепное грозовое небо и маленькая внизу фигурка!

Буду рад получить от Вас письмо. Сколько еще и какие сделаны Вами гравюры на дереве? Не уезжаете ли куда-нибудь из Москвы? Что делает Александр Георгиевич? Видели ли Викентия Викентьевича? Я прямо бешусь от невозможности быть в Москве — так хочется! [. . .]

Отослал Кнебелю последнюю сказку — жду ответа. Не попадались ли Вам рисунки эти — как их находите? [. . .]

10. *Петроград, 7 июля 1914*

[. . .] По наведенным справкам оказалось, что Добужинского нет в Петербурге, он — за границею, а где именно, точно неизвестно.

Левитскому при первой же встрече передам Вашу просьбу, боюсь, что трудно его будет теперь встретить.

Яремич живет все на той же квартире (дом 2, 17-я линия) и хочет Вам написать.

Все теперь без работы. Что-то дальше будет? У меня, например, в этом месяце заработок равен 10 рублям за виньетку в «Лукоморье».

Не знаем, как и проживем. Вероятно, такие же дела и в Москве? Напишите, что Вы делаете? Не видели ли Вы Викентия Викентьевича? Что-то он поделывает? А как Александр Георгиевич? Не взят ли он в запас?

Пишите! [. . .]

11. *Петроград, 6 сентября 1914*

[. . .] Как поживаете? Такое трудное время! По рассказам, Москва — сплошной лазарет. Есть ли какие-нибудь работы? Правда ли, что Кнебель выслан? Что с его магазинами?

Первое время у меня совершенно не было работы, но теперь неожи-

данно начали поступать кое-какие предложения. Появилась вновь надежда перебиться это время.

И я охотно рисую виньетки на военные сюжеты; и для Голике и Вильборг нарисовал даже «Потопление Магдебурга». А Нарбут нарисовал для него же (Голике) великолепную картину с казаком, гонящим немцев [...]

Сегодня, дорогой Виктор Дмитриевич, я виделся с редактором «Лукоморья» Герасимом Афанасьевичем Магула, для которого я нарисовал несколько виньеток, и он просил меня написать Вам, не согласились бы Вы нарисовать рисунок в красках, в размер страницы «Лукоморья», чтобы он мог быть помещен на обложке? Сюжет — имеющий какое-нибудь отношение к современным событиям. «Лукоморье» после перерыва выйдет в следующую субботу и будет появляться регулярно.

Если Вы согласны, то, насколько возможно, незамедлительно приступите к работе, потому что редакция очень нуждается в рисунках, и сообщите о Вашем решении или Г. А. Магуле в редакцию (Эртелев, 6), или же мне, и я тотчас же передам Ваш ответ по назначению.

Встречаетесь ли Вы с Александром Георгиевичем, что он делает? Кланяйтесь ему от меня.

Часто ли видите Викентия Викентьевича? Я ему скоро напишу.

Буду очень рад и счастлив получить от Вас письмо [...]

12. *Ейск, 13 ноября 1917*

Спасибо, дорогой Виктор Дмитриевич, за открытку. Нарбут, вижу, по обыкновению «обдурыв». Но что же Вы ни слова о себе и своих работах? Кончили ли рисунки к Гулливеру? Очень грустную весть Вы мне сообщили о комнате моей. Здесь все — по-прежнему; режут здесь пока только свиней (правда, в огромном количестве). После холодной недели — опять солнце и тепло, в осеннем пальто — жарко. Признаюсь все же, что только это меня здесь и утешает; Вы знаете мой панический страх перед морозом! Вот — работишки бы! А то грустные мысли о безденежье могут одолеть!

Привет всем нашим друзьям и знакомым [...]

Буду рад каждой Вашей строчке [...]

В. М. Конашевичу

1. *Алма-Ата, 7 июля 1943*

Дорогой Владимир Михайлович, мне очень хочется сказать Вам, как

часто я о Вас вспоминаю и как хочется мне узнать о Вашем здоровье и работе. Что Вы рисуете? Увидеть бы Ваши рисунки и акварели! Всегда они мне давали радость, но то, что сделано Вами в последние, суровые и славные ленинградские годы, то меня привлекало своим особым очарованием. Ведь Вы по-прежнему, я уверен, работаете без перерывов. Что издано из Ваших рисунков? Как идут дела в издательствах? С кем из наших общих знакомых встречаетесь? Знаю Вашу нелюбовь к письмам, но очень жду от Вас вести. Хорошо ли Ваше здоровье? [...]

Мое здоровье значительно улучшилось. Только сохранившаяся еще боль в ногах мешает мне бродить по городу и разглядывать его очаровательные улицы, могучие деревья (под ними журчат веселые арыки), великолепные горы. Погода стоит все время теплая. Солнце все делает драгоценным: каждый булыжник сверкает алмазом. Термометр подымается до 60° С. Только нет здесь книг, журналов, бумаги, карандашей, акварельных красок, кистей, конвертов и прочего.

2. *Алма-Ата, 21 октября 1943*

Давно получил Ваше письмо, написанное в день открытия Вашей выставки. Оно меня очень согрело своим участливым тоном и радостью, какую я испытал, узнав, что Ваши работы имели успех, и в них увидели зрители настоящую «радость жизни», всегда им (Вашим рисункам) свойственную.

Очень хотел бы видеть то, что сделано Вами за последние годы. Не мог написать Вам раньше, потому что был совсем выбит из колеи своим тягостным бытовым состоянием. Не верю сам себе, но кажется оно — окончится. Добрые люди, наконец, нашли мне комнату. Впервые за много месяцев — есть кипяток и свет, и я мог вечером читать, утром бриться не холодной водой, а горячей. Улица, на которую выходит мое окно (домик — во дворе), тихая, с высокими-высокими тополями. Под окном — большие кусты георгин, совсем черные от внезапных морозов. Над стенами свешиваются еще зеленые листья дикого винограда. В домике — великолепная, огромная серая овчарка, встретившая меня доброжелательным лаем и положившая лапы мне на плечи. Не знаю, что будет дальше, что я (наконец-то) здесь найду покой, необходимый мне для работы, и начну работать, сколько есть сил. Ведь мне так хочется нарисовать пейзажи этого красивого города и цветы, и натюрморты, и людей. А сколько изнуряющих мелочей, за последние три месяца особенно, меня совсем довели до изнеможения. Сегодня показалось солнце, после долгих холодных, пасмурных

дней, и город — снова великолепен. Пишите же мне, дорогой Владимир Михайлович; мне интересно все, что относится к Вам! Пишите о рисунках, о книгах, о людях. Передайте мой искренний привет семейству Вашему [. . .]

3.

[. . .] Какой чудесный подарок от Вас я получил: Ваше славное дружеское письмо и каталог Вашей выставки! То, что Вы написали о моих акварелях и рисунках, переполнило меня гордостью и желанием вновь работать, и работать до последних сил.

Ведь я очень люблю и Ваши рисунки для книг, и Ваши акварели (пейзажи, плоды, цветы), и портреты.

Мы очень давно не встречались и не беседовали. И я буду рад Вам, если у Вас найдется возможность навестить меня — но я знаю, как Вы заняты.

Я уже несколько лет никуда не в состоянии выезжать — ни к знакомым, ни на выставки, на заседания и собрания и ни — в книжные магазины. Не каждый день даже на улицу выйти в силах. И — с Вами совершенно согласен: «Старость — это гадость!» [. . .]

П. М. Кондратьеву и Л. А. Юдину

1. *Ленинград, 15 июля 1939*

Дорогие Лев Александрович и Павел Михайлович,

спасибо за хорошее и обстоятельное письмо! Я с большим интересом прочел описание города: очень похоже на то, что можно видеть в Ейске на расстоянии $^1/_4$ часа ходьбы от центральных улиц. И если на первый взгляд это кажется монотонным, то, привыкнув и вглядевшись, начинаешь открывать индивидуальные черты каждой хатки, плетня с насаженными на нем «макитрами» и густых зарослей бурьяна. Я уверен, что вы сделаете много рисунков, когда вглядитесь во все стороны. А какою техникою — об этом много раздумывать не стоит. Если «мотив» понравится, то что помешает испробовать на нем все доступные вам приемы?

На днях я буду у Георгия Александровича [Брылова] и охотно передам ему и ваш привет, и ваш адрес. Деньги от ЛОССХ я получил. Этим принял на себя тяжкое обязательство: надо его теперь выполнять. Приступить к выполнению, не думая ни о чем другом, еще не могу. Надо сделать немного рисунков для Гослитиздата. И я прервал рисование из окна у Геор-

гия Александровича, чтобы засесть за заставки. Они подвигаются мучительно медленно. Но пока их не сдам, заниматься ничем другим не могу. До этого — окончил еще при вас начатую гравюру («Ирисы») и сделал несколько рисунков цветов.

В Публичной библиотеке просмотрел словарь художников (франц. трехтомный). Пожалуй, лучшее в нем — это собрание сведений о Bottini (впервые). В остальном — очень неприятно полнейшее несоблюдение масштабов: напр., о Sérusier в 10 раз меньше, чем о Сорине, и так во многих случаях. Laboureur, Galanis, Daragnes — и текстом и репродукциями охарактеризованы недостаточно.

Очень хочется работать с натуры. И всегда мешает этому необходимость зарабатывать гроши в Гослитиздате. Пишите же мне. Я рад вашим письмам и всегда рад Вам написать, ответить на вопросы. Уверен, что когда получите это письмо, у вас уже десятки рисунков будут на руках, и эта серия ваших работ будет все расти и множиться [...]

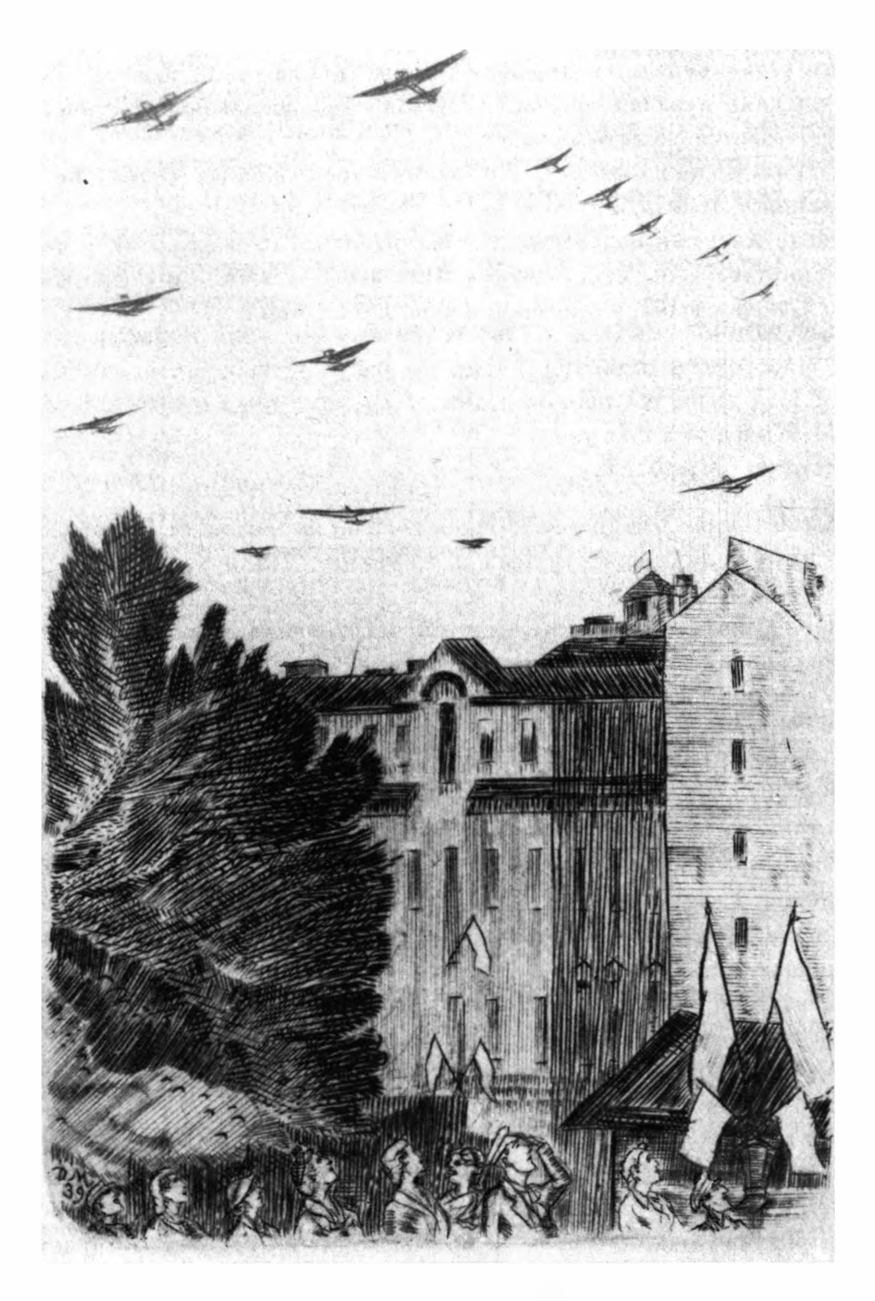
2. *Ленинград, 6 августа 1939*

Дорогой Павел Михайлович и дорогой Лев Александрович!

Как жаль, что работа у вас идет так неравномерно! Больше идет живопись, чем рисунок. Неужели там природа не дает желания рисовать? А, может быть, все еще сказывается усталость, накопившаяся за зиму? У меня она, должен признаться, сильно дает себя знать. И первые рисунки с натуры требуют большого напряжения, вглядывания и поисков приема. За зиму глаза отвыкли от света, он всюду трепещет, дробя и изменяя форму. И пока отбросишь все зыбкое и мелочное, намучаешься немало, и только к концу лета приходит более ясное понимание. И тут бы и продолжать работу, да начинаются дожди и холод. Вечная неудовлетворенность, заколдованный круг, из которого можно было бы выйти, переселившись на юг. Но разве это осуществимо?

Я сейчас с большим удовольствием перечитываю «Историю гравюры» Кристеллера, она только что вышла в изд-ве «Искусство» (немецкое издание я вам показывал, если помните, чтоб указать на превосходную гравюру на дереве (пейзаж) Гольциуса). И снова убеждаюсь, насколько этот автор опередил своих коллег по искусствоведению. Его взгляды и замечания близки художникам. Жаль только, что издана книга больше, чем отвратительно [...]

[...] В конце прошлого месяца встретился с Г. А. Брыловым в Володарском, где мы хоронили М. И. Антонова, провожали его гроб до кладбища



День авиации. 1939

в Стрельне. И вместе возвращались к вечеру в Ленинград. Очень было жаль хорошего, доброго и прямого человека, так внезапно умершего [...]

Здесь устанавливается хорошая погода, дожди стали реже. Я отдал в изд-во рисунки и начал посещать ЦПКиО, приглядываясь к пейзажу: не знаю, что удастся сделать в это лето.

Художники, по-видимому, все разъехались. Никого теперь не вижу. И заседаний в ЛОССХ нет.

Пишите мне, как подвинулась у вас работа. Как наладился у вас быт. Мне очень интересны ваши письма. Пишите обо всем — и о природе, и о рисунках, и об этюдах, и о рыбной ловле, и о чтении [...]

П. М. Кондратьеву

Ленинград, 29 августа 1939

Дорогой Павел Михайлович, очень хорошо написали Вы о своей работе и об отдыхе, о падающих грушах и о купанье. Так и хотелось бы присоединиться к Вам во всем этом.

У меня работа не ладится, несмотря на хорошие, солнечные дни и отсутствие дождей. Вероятно, накопившаяся усталость тому причиной и многие заботы и хлопоты. Сделанными рисунками я недоволен, в них не вложено всего того внимания, с которым я отношусь к природе, и всей любви к ней. Не все сделано, что могло бы быть, находись я в спокойной обстановке. Ваши и Льва Александровича [Юдина] работы я жду с большим интересом и уверен, что в них много увижу хорошего. Георгий Александрович [Брылов] много работает. Я изредка захожу к нему, рисую у него с балкона. Рисую также и в ЦПКиО. И все это как-то торопясь, наспех, всегда испытывая чувство глубокого недовольства собою, своими графическими навыками.

О начале заседательского сезона и необходимости искать неверный и скудный заработок в темные, слякотные осенние дни — и я думаю с содроганием. И это — из года в год. Я надеюсь все же еще нарисовать несколько листов, которые послужили бы и материалом для гравирования (интерес к гравюре у меня не пропал), если и сентябрь простоит сухой и теплый. Как раз осенью пейзаж принимает для меня самые очаровательные формы в парке с прудами и огромными деревьями. Если Лев Александрович приехал сюда, я думаю, он мне позвонит и буду рад его видеть, так же, как и Вас, дорогой Павел Михайлович [...]

А. Ф. Коростину

1. *Москва, 11 февраля 1946*

Глубокоуважаемый Алексей Федорович,

я пересмотрел свои папки и из рисунков, сделанных в Новгороде, летом 1916 года, нашлось 19. Рисовал в церкви Федора Стратилата, Рождества на кладбище, Петра и Павла на Зверинской улице и другие, но сохранились только эти рисунки.

Не откажите написать мне, куда и когда их надо доставить; цену прошу определить покупочную комиссию.

Очень хотелось бы прежде всего показать их Вам — может быть, для Музея русской архитектуры они не имеют никакого интереса?

Нашелся также один рисунок, приписываемый Гваренги [...]

2. *Москва, 17 сентября 1950*

[...] На днях мне принесли выпуск (вашего издания) с рисунками Тропинина. Книжку эту я смотрю и пересматриваю [...] Какой превосходный художник: вдумчивый и вместе — простой и свободный [...]

3. *Москва, 1 октября 1951*

[...] Покажу Вам свои акварели нынешние.

На днях мне попалась великолепная книга, просто не могу оторваться. Это И. Ю. Крачковский «Над арабскими рукописями». Кроме того — Bock «Geschichte der Grafischen Kunst», где есть, наряду с обычным, надоевшим материалом, и несколько превосходных, неизвестных мне гравюр, очень меня занявших. Мне всегда, как только заинтересуют гравюры или рисунок, хочется знать побольше и о мастере [...]

4. *Москва, 24 июля 1957*

[...] Разве я могу забыть, сколько важного и интересного для меня узнавал в беседе с Вами, забыть, какую огромную помощь я видел от Вас в самые тяжкие мои московские дни.

Благодарю Вас за то, что Вы направили ко мне Андрея Васильевича Кошелева. Книга, принесенная им, с гравюрами резцом (а не офортами), мне очень интересна. Ведь у меня именно к этому роду гравюр особая любовь — и я до сих пор неравнодушен к нему: и меня тянет к гравюре резцом от Маркантонио [Раймонди], Гольциуса, Клода Меллана до Лабурера [...]

И. И. Лазаревскому

Москва, 4 декабря 1946

Глубокоуважаемый Иван Иванович, охотно отвечаю на Ваш вопрос. О В. В. Матэ я узнал в первые годы приезда в Петербург в 1908—1909 гг. от Степана Петровича Яремича, за которым в то время, в жажде узнать побольше от него о ранних венецианских с гравюрами изданиях, я ходил, как за Фаустом — ученик. Он говорил о Матэ как о человеке, о коллекционере — хорошо, а это — Вы ведь знаете! — услышать от Степана Петровича, строгого к людям, было не так просто. Познакомил же с В. В. Матэ меня в Русском музее в 1915—1916 гг. П. И. Нерадовский. Матэ заходил в отделение рисунков и гравюр, присаживался к столу П. Н. Столпянского, составляющего каталог библиотеки музея, и разговор почти всегда переходил на гравюры и рисунки. Показанные ему гравюры Ник. Ник. Зедделера, напечатанные водяными красками, дали повод к обсуждению японского многокрасочного способа печати. Затем Василий Васильевич говорил о своих любимых итальянских гравюрах в 2—3 доски (chiaroscuro). После смерти гравера мне предложил П. И. Нерадовский пойти с ним на квартиру В. В. Матэ и отобрать для Русского музея из папок листы, отсутствующие в собрании отделения рисунка и гравюры. Я привык судить о художнике прежде всего по его рисункам с натуры, в них особенно ясно отношение художника к действительности. И радовался возможности подкрепить и дополнить богатые ряды офортов и ксилографии Матэ в Русском музее его рисунками. И все они были чрезвычайно набросочны, брошены на полдороге, недосказаны. Это так не походило на всегда восторженные и цельные суждения Матэ об искусстве и людях.

Для музея могли отобрать из рисунков всего 2—3 пейзажных, затем — несколько ксилографий и офортов. Тут для меня стало окончательно ясно, что творчество этого превосходного мастера — чисто репродукционного характера [...]

П. И. Нерадовскому

Москва, 1 декабря 1960

Дорогой Петр Иванович!

Я получил Ваше славное, дружеское письмо и охотно отвечу на Ваши вопросы и буду рад, если мои строки Вам облегчат воспоминания о собрании Е. Е. Рейтерна (с ним лично как раз мне не пришлось встретиться).

На работу в Русский музей я поступил в 1916 году. Рисунки и гравюры находились в длинном, сумрачном, узком помещении. В одном конце его сидел П. Н. Столпянский и писал, в другом — я. По стенам сплошь шли высокие шкафы, посередине — длинный стол с ящиками. Сюда заходил В. В. Матэ. Усаживался и начинал говорить о гравюрах. Помню, говорил он не раз о японских гравюрах и, как мне тогда казалось, восторженно и не точно, перепутывая мастеров и эпохи, и, по-видимому, не твердо зная приемы японского печатания гравюр на дереве акварелью, а не масляными красками, как в Европе [...]

Заходил в музей О. Э. Браз. Он говорил о литографии. Утверждал, что литография должна быть черной, — и только черной: никакой настоящий художник не будет заниматься литографией в красках.

После установления Советской власти отделение рисунков и гравюр получило две большие, светлые комнаты. Вы меня назначили заведующим отделением [...] Прибывали в музей все новые и новые поступления, все росло собрание рисунков и гравюр. Велась большая работа по регистрации и описанию материала.

Заходил в отделение В. Н. Аргутинский-Долгоруков, внимательно, с любовью рассматривал рисунки. Заходил всегда спокойный и доброжелательный Ф. Ф. Нотгафт. Затем из Эрмитажа перешел в сотрудники В. В. Воинов [...]

Я написал Вам, дорогой Петр Иванович, что мог припомнить, и мне хочется еще раз сказать, как я буду рад, если это Вам поможет в припоминании людей, обстоятельств и работы, что велась в то время в отделении рисунков и гравюр [...]

А. П. Остроумовой-Лебедевой

1. *Ленинград, 25 января 1940*

Дорогая Анна Петровна,

полученная мною вчера (так неожиданно!) Ваша гравюра принесла мне огромную радость. Я все снова и снова рассматриваю и наслаждаюсь прекрасно выбранным Вами мотивом, ясною и ритмическою композицией и только Вам свойственною прелестью колорита [...]

Я нередко просматриваю Вашу монографию и всякий раз открываю в Ваших набросках с натуры и в гравюрах все новые и новые радости и указания для графической работы.

Ваши доски для книжного знака мне особенно дороги и поучительны: я с величайшим любопытством и вниманием рассматриваю каждый ход штихеля, глубину штрихов, их направление — ведь эти доски сами по себе такое прекрасное произведение искусства! [...]

2. *Москва, 13 февраля 1949*

[...] Вашим добрым письмом Вы меня очень порадовали.

Побывать в Ленинграде, беседовать с Вами, видеть Ваши акварели и гравюры — мое всегдашнее желание.

Но оно все еще неосуществимо: так не устроено мое московское житье.

С глубоким интересом жду выхода в свет — (заключительной?) — третьей части Ваших «Записок»; последует и четвертая? [...]

3. *Москва, 22 мая 1951*

[...] Сердечно поздравляю Вас с восьмидесятилетием и прошу принять наилучшие пожелания!

Вот уж десятки лет, как Ваши гравюры и акварели служат для меня источником радости.

А награвированный Вами книжный знак, хотя и не применяется мною для книг (которых не стало после блокады), но все радует меня своей композицией, напоминающей о любимом Ленинграде [...]

А. М. Ремизову

1. *Петроград, 3 июня 1919*

Глубокоуважаемый Алексей Михайлович!

Получил Ваше письмо — рад такому чудесно написанному автографу! Но, боже мой, сколько неожиданностей сообщает оно мне: 1) что Вам писал С. А. Абрамов, 2) что вышел 3-й № «Москвы» и 3) что журнал этот у меня, и — для Вас! Дело в том, что от Соломона Абрамовича я уж в течение нескольких месяцев не имею никаких известий [...] Нет от него письма и по сей день. Также нет и «Москвы». Ваше письмо дает мне надежду получить и то, и другое, и, поверьте, если бы журнал был получен для Вас, я его, дорогой Алексей Михайлович, не задержал бы ни одного лишнего дня [...]

2. *Петроград, 24 июня 1919*

[...] Сегодня получил третий № «Москвы», столь давно возве-

щенный. Как передать Вам Ваш экземпляр? Мне так трудно попасть на [Васильевский] остров; не случится ли Вам быть близко от музея на Михайловской площади? Я там от 10 до 1 1/2 в отделении рисунков и гравюр, вход через ворота против Михайловского театра в узкую железную калитку и по двору направо. Если меня не будет, то Вам передаст журнал Владимир Яковлевич Адарюков. Абрамов также прислал №№ для Кузмина, Блока и Гумилева. Я не знаю адреса ни одного из них — не поможете ли Вы мне в этом? Я бы их известил [...]

М. В. Сабашникову

Петербург, 20 марта 1913

Многоуважаемый Михаил Васильевич!

Вы предпринимаете ряд изданий классических авторов (Овидий, Лукреций и т. д.): это дает мне смелости предложить Вам исполненную мною и бывшую в Москве на выставке «Мир искусства» 1911—1912 гг. азбуку на сюжет «Метаморфоз» Овидия. Сделано было мною 28 рисунков букв заглавных [...] Если Вас это интересует, то, быть может, обратитесь к Викентию Викентьевичу Пашуканис, у которого находятся все буквы моего «Алфавита» [...]

Н. И. Харджиеву

1. *Москва, 5 ноября 1951*

Дорогой Николай Иванович!

Я полдня потратил на поиски репродукции (с Федотова) и — не нашел. Посылаю Вам то, что оказалось в просмотренных папках; может быть, это Вас заинтересует [...]

Не найденная репродукция, я уверен, Вами будет отыскана по указателю (два тома) статей и воспроизведений, помещенных в «Gazette des Beaux-Arts» со дня ее основания, такой — существует. Если мне точно помнится, это — в статье о Русском музее, написанной Denis Roche'ом [...]

Получил письмо из Киева. Оно полно таких оговорок [...], что я его Вам не посылаю, а прочту Вам при свидании. Скажу только, что в нем указывается всего 7 произведений Федотова, [...] подлинных и сомнительных, и много любопытного о директоре и сотрудниках музея [...]

2. *Москва, 17 февраля 1970*

[...] Вашу книгу прочел, не отрываясь. Чрезвычайно интересно. Такое

глубокое понимание работы поэта, и тысячи вещей, создающих поэта.

Крепко жму Вашу руку и мысленно сопутствую Вам в Ленинград [...]

М. Я. Шику

1. *Ленинград, 9 ноября 1927*

Глубокоуважаемый Максимилиан Яковлевич!

Г. С. Верейский передал мне от Вас прелестную книжку с рисунками K. Walser'a, они мне доставили огромную радость [...]

Если Вас хоть сколько-нибудь интересуют мои гравюры на дереве, я охотно вышлю Вам оттиски.

Мне очень хочется видеть Ваши прекрасные книги с рисунками моих любимых мастеров (Walser, Scheurich, а также Grossmann и Pascin), о них так много мне говорил Георгий Семенович! Я все надеюсь посетить Москву, но не знаю точно, когда это будет. Вы мне разрешите навестить Вас и посмотреть вашу чудесную библиотеку.

Имеющиеся у меня иллюстрированные издания 40—50-х годов собирались мною ради их политипажей. И часто внешность этих изданий — не библиофильского характера [...]

2. *Ленинград, 4 декабря 1927*

[...] Вы правы — от эпохи «Весов» осталось у нас много общих знакомых. Мне вспоминается встреча с Вами у Виктора Викторовича Гофмана. Точно не помню, но это могло быть зимой 1906—1907 года [...]

3. *Ленинград, 22 декабря 1927*

[...] Назовите мне книги с иллюстрациями Scheurich'a, имеющиеся у Вас, и еще с Grossmann'ом [...] Когда мне удастся свидеться с Вами, я расскажу Вам, как страстно искал я в 1912—1913 годах книги и журналы с рисунками Фр[анца] Кристофа, так он меня интересовал: я собирался писать ему, но по свойственной мне вялости и нерешительности так и не написал до самой войны 1914 года [...] Его адрес взял у К. А. Сомова, который перед самой войной получил от Christoph'a письмо с просьбой о разрешении посвятить ему — Сомову — какие-то рисунки. А Вы мне расскажете о самом Fr. Christoph'e [...]

4. *Ленинград, 5 января 1928*

[...] Дело в том, что я хочу только очень-очень немногих художников,

только их работы после 1914 года и по возможности в автолитографиях и гравюрах. И — откровенно — всем моим любимым немецким художникам я предпочитаю французских рисовальщиков и граверов наших дней!

Из перечисленных Вами книг с рисунками Scheurich'а у меня имеются все, кроме «Italien». Я посылаю Вам «Revue Pittoresque» 1849 [...]

Сообщите, что есть у Вас с Grossmann'ом. Из перечисленных Вами в последнем письме художников — только Pretorius, и только в литографиях меня интересовали бы [...] Напишите, что у Вас есть с Odilon Redon'ом. Нет ли чего у Вас с гравюрами или литографиями M. Unold? [...]

Ф. Л. Эрнсту

1. *Ленинград, 19 апреля 1926*

Глубокоуважаемый Федор Лудвигович!

Получил Ваше милое, подробное письмо, в котором Вы сообщаете столько интересного и нового для меня о Егоре Ивановиче [Нарбуте] и его работах.

Полон желания посетить устраиваемую Вами выставку. Буду прилагать к тому все усилия: ведь столько препятствий, прямо непреодолимых!

[...] Благодарю за память обо мне Веру Павловну [Нарбут] и Д. М. Щербаковского. Передайте мои искренние приветы.

2. *Ленинград, 12 ноября 1926*

[...] Чтение Вашей статьи в каталоге выставки Нарбута принесло мне много хороших минут, вызвало воспоминания о проведенных в обществе Г. И. часах и наполнило меня благодарностью к Вам: Вы с такой любовью, так подробно и внимательно собрали и передали нам драгоценные черты редкого человека и изумительного художника.

Вам удалось рассказать о нем с такою выразительностью, что образ Г. И. встает живым. Очень хорошо выбраны также иллюстрации в каталоге, особенно мне интересны, разумеется, вещи украинского периода. Какое пышное, орнаментальное воображение сказывается в них! Ваша книга для меня драгоценна.

Передайте, прошу Вас, мой привет и наилучшие пожелания Вере Павловне Нарбут [...]

3. *Ленинград, 16 декабря 1927*

[...] Я сильно задержал рукопись. Но все-таки ее просмотрел и Вам

возвращаю [...]

Я всегда мечтал о поездке в Ваш чудесный Киев [...]

4. *Ленинград, 16 января 1928*

[...] У меня сейчас находится альбом с рисунками Г. И. Нарбута 1906—1907 гг. [...] (он — собственность Н. Л. Бриммера). Мне хотелось бы написать о нем, если найдется место в Вашей большой книге о Нарбуте. Как Вы на это посмотрите? И на какие условия могу я рассчитывать? Придется сделать несколько фотографических снимков.

Также от Н. Л. Бриммера имею передать Вам просьбу: для журнала «Гравюра на дереве» не найдете ли возможным прислать «Украинскую хронику»? И, может быть, сообщить о тамошней гравюре с приложением деревянных клише, которые и были бы напечатаны в журнале?

5. *Ленинград, 17 сентября 1929*

[...] Известие о том, что статьи о Нарбуте печатаются, мне страшно приятно: одною книгою о прекрасном человеке станет больше.

Как Вы поживаете и над чем работаете? Я справлялся на днях о Вас у Хижинского, и он мне сообщил, что Вы полны бодрости и различных планов.

Попадался ли Вам однотомный гизовский Гоголь с моими иллюстрациями? Хотя ГИЗ и не указал автора рисунков, они все же принадлежат мне, и Ваше мнение о них я захотел бы знать [...]

[...] Корректуру (на украинском языке) лучше всего выполнит редакция, которой и прошу Вас это дело поручить [...]

П. Д. Эттингеру

1. *Петроград, 25 января 1919*

Глубокоуважаемый Павел Давыдович!

Выехав из Москвы во вторник, дотащился только в четверг к полудню. Успел повидаться лишь с Яремичем, который шлет Вам привет и лучшие пожелания, чувствую себя в долгу перед Вами в отношении писем. Об издании экслибрисов русских не успел еще ничего разузнать [...] Я занят работами (иллюстрациями к сборнику Некрасова и к повести Гоголя «Шинель») для Комиссариата народного просвещения, для Высшего института фототехники (рисую печать), для Музея города (рисую печати), для но-

вого издания «Ежегодник Института истории искусств» (обложка) и экслибрис того же института [. . .]

2. *Петроград, 19 апреля 1919*

[. . .] В последнее время я рисовал для Народного Комиссариата по просвещению обложки и заставки к некоторым вещам Лермонтова [. . .] Скажите, не выходило ли чего в Москве интересного по книжной части? Здесь нет-нет да и покажется что-нибудь. После известной уже Вам книги Сомова — вышли: «Новый Плутарх» Кузмина с очаровательными рисунками Добужинского и «Азбука» с раскрашенными рисунками Конашевича. Последнее имя я слышу впервые: рисунки говорят о талантливости автора, но все же хотелось бы побольше личного в почерке: слишком — школа Чехонина. Для Высшего института фотографии и фототехники (куда я избран «профессором» графики) предложено сделать экслибрисы следующим лицам: А. П. Остроумовой-Лебедевой, мне, П. Белкину, Г. Верейскому, Н. Купреянову, Каратыгиной. За рисунок — по 500 р., премированный же рисунок получает дополнительных 1500 р. [. . .]

[. . .] Посланная Адарюковым статья для «Москвы» была почтамтом возвращена обратно. Что это значит? При встрече передайте мой привет Абраму Марковичу Эфросу, от которого я тоже не дождался на свое письмо никакого ответа. Ясно — эпистолярная форма вымирает, и письма перестали быть средством общения с людьми [. . .]

3. *Петроград, 2 июня 1919*

[. . .] Я по-прежнему без моих папок с рисунками и оттисками. Приятель, который по собственному почину ликвидировал мою квартиру, рассовал вещи по разным местам, а кое-что уложил со своими и уехал из Петербурга в Усть-Сысольск! Я думаю, долго не соберусь со всем этим! И тоскую по своим книгам [. . .]

4. *Петроград, 24 мая 1920*

[. . .] Прочел Вашу статью о портрете Гете и ужасно жалею, что нас разделяют такие расстояния: будь Вы здесь, я с величайшей радостью показал бы Вам литографию, которую так настойчиво, но тщетно искали Вы по всей Москве. У нас в музее в собрании Рейтерна есть этот лист. Е. Е. Рейтерн в своем рукописном каталоге пишет: «Гете по пояс, сидит и пишет,

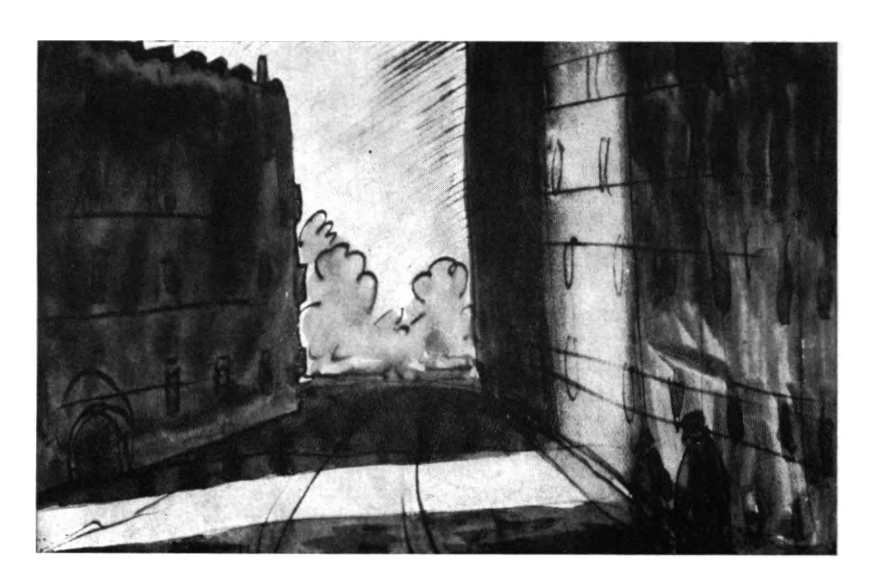


Влюбленные. 1910

3/4 вправо, 29×22,8 см, из собрания А. П. Ефремова». На самой литографии в нижнем углу слева стоит: *O. Kiprinski,* посредине внизу: *Litho de C. Motte,* в нижнем углу справа: *N. Grevedon.* А у Ровинского читаем под Кипренским: «22, *Гете, типичный портрет: на экземпляре Е. Е. Рейтерна, рукою Гассинга помечена монограмма Кипренского».* Под литографией же, в узорных росчерках, крупным шрифтом: *«Goethe».* Пожалуй, Павел Давыдович, можно думать, что Кипренский, действительно, сделал только рисунок, заранее предназначавшийся для литографии, а не портрет масляными красками и не акварель [...]

5. *Петроград, 11 июня 1920*

[...] Как жаль, что Фалилеев не делает ничего нового: а режет ли что-нибудь Павлинов? Здесь только начинается еще журнал «Дома искусств» [...] Скоро должен появиться 1-й № журнала «Красный балтиец», к сожалению, по типографским условиям он будет сер и невзрачен. Мне поручена его иллюстративная часть, и я сделал много украшений для него и удалось добыть рисунки Чехонина, Радакова, Кустодиева и Верейского [...] Пока мне не удалось напасть на след исчезнувшей редакции «Аполлона» [...], и как только разузнаю — постараюсь № для Вас



В старом Петербурге. 1910

добыть. Посылаю Вам с П. И. Нерадовским пять книжек, изданных музейным отделом [...] Я так благодарен буду за каждую маленькую ксилографию, московскую или иностранную. Когда-то мы опять увидим книги с рисунками P. Scheurich'a, M. Unold'a, Klemm'a, K. Walser'a и др. моих любимых?

Я сейчас делаю пять экслибрисов по заказу из Витебска (И. Фурману, Б. Брежго и В. Лавровскому) [...] Нельзя ли получить книжные знаки (деревянная гравюра), сделанные Масютиным? [...] Неужели нет никакой возможности для меня получить «Кромвеля» с виньетками Нивинского и альбом рисунков Стейнлена и монографию о Кандинском? [...]

6. *Петроград, начало июля 1920*

[...] Вы меня очень порадовали присылкой двух экслибрисов Масютина. Они прелестны. Я не имею пока из своих ничего, кроме прилагаемых двух, которые прошу Вас передать В. Масютину, с которым я, к сожалению, не знаком.

[...] Не попадается ли Вам при случае в немецких изданиях имя Fr. Christophe? Меня интересует все, что относится к этому художнику [...]

Интересна ли по репродукциям монография А. Шевченко? Пожалуй, нет? [...]

7. *Петроград, 6 августа 1920*

[...] Посылаю Вам книжные знаки — буду необычайно счастлив, если они Вам пригодятся (а понравиться — не могут!) I — Норцова, II — Канцелярии по принятию прошений, III — Левашова, IV — Абрама Сауловича Кагана, V — Черткова [...] Сейчас получил Вашу открытку, в которой Вы сообщаете мне о полученных трех книжонках. После того я послал еще Вам письмо со сведениями о Гампельне и с двумя моими набросками из альбома [...] «Аполлон» совершенно не находим, и я жду на днях открытия книжного кооператива «Петрополис», чтобы попытаться добыть его там, но цена, возможно, будет в тысячах [...] Далее, «Рябушкин» на днях куплен мною за 2000, так стоит ли его пересылать в Москву, где он, как Вы пишете, стоит 1500? По поводу конгресса III Интернационала, если что и издано, то, думаю, только для раздачи делегатам [...] Можно будет Вам добыть еще одну книжку (задержана за отсутствием на обложке литер РСФСР) из имеющихся у Вас «буддийских». «О. О. Розенберг. О миросозерцании современного буддизма на Востоке» [...] Монография моя у Голике и Вильборга медленно, но подвигается. Очень рад, что М. Кузмин хочет тоже написать обо мне [...] Его «Новый Плутарх» (Вы, вероятно, его имеете): очаровательная маленькая книжечка с великолепными рисунками Добужинского [...] Следующий томик «Нового Плутарха» Кузмин просит меня иллюстрировать, а это страшно заманчиво, потому что будут: Шекспир, Декарт, Вергилий, Суворов.

Если бы представился Вам случай достать для меня книжный знак С. А. Детинова, рисунки Замирайло у Кожебаткина, рисунки Феофилактова, то Вы бы меня осчастливили.

На днях мне удалось достать 9 №№ «Die Kunst» за 1914 год [...] Хорошей графики нет! Но есть Ваша, Павел Давыдович, статья о Серове. И еще встретился № «Studio» за 1915 г. с Вашею заметкою о Голубкиной и Ноаковском. И репродукция с набросков Ноаковского: очень приятные вещицы, которым никогда не суждено будет стать «вещами» законченными и прочными. Где-то теперь сам Ноаковский? [...] Мне так хочется достать книжку Freks'a «Fosphor» с рисунками Преториуса! [...]

8. *Петроград, 13 августа 1920*

[...] Достал вчера (давно желанное) «Voyage ou il vous plaire» * с рисунками Tony Johannot. К сожалению, только позднейшее издание 1856 г. и 2 тома «Don Quichotte» с его же рисунками, 1836 г. [...] В первой книге есть очаровательные политипажи. Когда-нибудь найду и первое издание на хорошей бумаге [...] Издательство новое «Петрополис» заказало мне марку и обложку для драмы Бен-Джонсона [...]

9. *Петроград, вторая половина августа 1920*

[...] У М. Кузмина я спрашивал его книжный знак, он говорит, что у него нет никакого (да я думаю, у него и книг нет).

[...] Журнал «Дома искусств» подвигается, за литературную часть взялся К. Чуковский, и теперь дело пойдет бодрее.

[...] Я все еще не могу утешиться от горя, причиненного смертью Е. И. Нарбута. Мы были дружны: такого «книжного» художника Россия даст еще не скоро. Никто пока не идет на смену «старому поколению графиков» (т. е. нас), и на днях Чехонин мне говорил, что, вероятно, нами и кончатся все усилия сделать русскую книгу высоким произведением искусства [...]

10. *Петроград, 21 августа 1920*

[...] Теперь перехожу к описанным (и отыскиваемым!) Вами замечательным книжным знакам. Знак Дорошенко был сделан в 1914—1915 гг. Г. Нарбутом для его приятеля Дорошенко, и Нарбутом тогда же был роздан нескольким своим знакомым. Дорошенко всегда жил на юге, и теперь, со смертью Нарбута, достать этот знак представляется мне необыкновенно трудным. Знак Шарлеманя, изображающий родословное дерево Шарлеманей (собственно, его ветвь, надломившуюся в России), был сделан тоже в 1914 г. [...] и раздавался С. И. Тройницким его близким друзьям. Кстати, в своем натуральном, не уменьшенном виде, это один из красивейших рисунков О. А. Шарлеманя, который исчез отсюда в 1917 г., и только на днях С. Городецкий привез о нем известие: Шарлемань в Тифлисе, здоров и женился на грузинке [...]

---

* «Путешествие, куда Вам будет угодно» (*франц.*).

11. *Петроград, 28 августа 1920*

[...] Рад, что могу послать Вам раньше, чем надеялся, книжный знак Федора Федоровича Нотгафта, рисованный Билибиным [...] Рисовал я заголовок для «Красного милиционера» [...] Если выйдет следующий (4-й, если не ошибаюсь) № «Художественной жизни», то ради бога, для меня добудьте [...]

12. *Петроград, 8 сентября 1920*

[...] Не встречаются ли (по цене недорогой) наброски Ноаковского? Мне хотелось бы иметь у себя его подкрашенную композицию, только не больше этого развернутого листка почтовой бумаги. У меня это болезненно — боязнь больших размеров! [...]

13. *Петроград, 17 сентября 1920*

[...] Получил, к великой моей радости, от Вас новый экслибрис В. Масютина. Гравюра необычайно курьезна и отлично вырезана, очень Вам за нее благодарен [...] Вы пишете, что кажется, единственный график, не делавший книжных знаков, — Бакст: нет, и он делал! Я, по крайней мере, один его экслибрис видел (в собрании А. А. Сиверса): для Зилоти, изображен — очень красиво! — в венке из листьев рояль с раскрытыми на нем нотами [...]

В Доме искусств открылась выставка А. Рылова, небольшая, рисунки, этюды и 3—4 картины, с чайками и бурными волнами у берега. Много чувства природы. Живопись же по несложному рецепту: куинджистская формула сквозит, несмотря на усилия автора передавать свои тихие впечатления от природы более живо и смело.

[...] От изд-ва «Петрополис» получил заказ на иллюстрации к стихотворениям Анри де Ренье, перевод М. Кузмина. Стихи очень хороши (я их получил, пока лишь французский оригинал) [...]

14. *Петроград, 20 октября 1920*

[...] Время так тягостно растрачивается у меня на бесконечные походы пешком [...] Мои рисунки к Анри де Ренье подвигаются по причинам вышеуказанным очень медленно, и это меня огорчает и мучит [...] Ведь у меня уже не то здоровье, что было в Москве, в 1918 году, когда я работал целыми днями над рисунками и при 6°! [...]

15. *Петроград, начало ноября 1920*

[...] Получил сегодня Ваше письмо с прекрасной гравюрой Масютина, бесконечно Вам за нее благодарен. Но Валлотона не получил [...]

Поговаривают о каких-то непристойностях с 3-мя рисунками Сомова, изданными в количестве 30, по цене 10 000 за экземпляр — но, возможно, что это лишь спекуляция, рассчитанная на наших nouveaux-riches'ей, и окажется просто макулатурой.

[...] В Доме искусств скоро открываются постоянные выставки работ членов Дома искусств. Сепаратные выставки откладываются до более светлых дней. Сейчас и холодно, и темно [...]

16. *Петроград, 17 декабря 1920*

[...] Посылаю Вам 2 оттиска нового моего книжного знака, сделанного для Ф. Левинсона-Лессинга. Клише и краска очень слепы. Несколько, быть может, неожиданный для книжного знака сюжет был задан.

[...] Чувствую себя очень усталым от холода, от больших пространств и от измучившей меня службы, отнимающей у меня силы и время, которые я привык отдавать и хочу отдавать только на рисование [...] Бросить службу и только рисовать и рисовать — вот что мне представляется настоящим счастьем и моим долгом, но как его выполнить! [...]

17. *Петроград, 22 декабря 1920*

[...] Как на пример (еще один!) книжной спекуляции укажу Вам на вышедшую здесь на днях книжку: «М. Кузмин. Занавешенные картинки. Рисунки В. Милашевского. Амстердам, 1920». 7 стихотворений и рисунков эротических, цена 10 000 р[ублей], издано 307 экземпляров. Грубая, неприятная книжка. [...] Еще книжка Ремизова с рисунками (старыми) Бакста выйдет здесь, по слухам, недели через 2. Опять эротика. И думаю — плохая [...]

18. *Петроград, 31 марта 1921*

[...] Дом искусств готовит книжечку памяти Е. Нарбута, куда войдут его портреты: работы Кустодиева, автопортрет, силуэт Кругликовой, портрет Добужинского и фотографии С. И. Тройницкого. Воспоминания о нем просят написать Тройницкого, С. Чехонина и меня [...]

19. *Петроград, 13 апреля 1921*

[. . .] Из названных Вами современных немецких графиков мне хорошо известны Grossmann (друг и ученик в Париже Жюля Паскена, тоже для меня весьма привлекательного), Seewald и Ed. Scharff.

[. . .] Я, кроме обложки и украшений для «книжных знаков», еще занят иллюстрациями к поэме Колриджа «Кристабель», тоже для «Петрополиса» [. . .]

20. *Петроград, 18 апреля 1921*

[. . .] Книжный знак Марджанову [. . .] рисовал молодой художник Владимир Алексеевич Милашевский, который сделал еще экслибрис писателя Юрия Юркуна (неинтересный рисунок) [. . .]

Сегодня видел «Das Plakat» за 1916, [19]17, [19]18 и [19]19 годы. Очень красивые рисунки стал делать старый знакомый Schwarzer, приятны новые плакаты E. Orlik'a (я его раньше недолюбливал), из новых хорош Franck и Schnackendorf [. . .]

[. . .] В одном из № «Kunst und Künstler» за 1920 год видел статью с рисунками A. Kubin'a: его я до сих пор ненавидел, теперь же примирился [. . .]

21. *Петроград, 23 апреля 1921*

[. . .] Книжка Альтмана продавалась здесь по 12 000 р[ублей] за экземпляр, и я ее не мог купить [. . .]

[. . .] Я жажду освоиться со взглядами экспрессионистов и понять их [. . .]

22. *Петроград, 16 мая 1921*

[. . .] Обрадовали Вы меня присылкой каталога Гурлитта и Кассирера чрезвычайно, я занят их изучением [. . .] Scheurich — прелестен в литографиях к Rosenkawalier. «Подорожник» Анны Ахматовой я Вам купил (1500 [рублей]), это одна из изящнейших книжек этого года.

[. . .] Относительно портрета Нарбута я, к сожалению, ничего не могу сделать, за отсутствием в музее сейчас фотографа. В музее есть портрет Егора Ивановича работы Кустодиева (пастель), работы М. Добужинского (карандаш) и его (Нарбута) силуэт. [. . .] Семейный силуэт был воспроизведен в одном из № журнала «Столица и усадьба». И еще у В. Д. Замирайло есть силуэт (голова-профиль), сделанный совместно Нарбутом с Замирайло [. . .] Подписаться на «Книжные знаки» я не мог по причине изнурительнейшего в последнее время у меня безденежья [. . .]

23. *Петроград, 26 августа 1921*

[...] Федор Федорович Нотгафт, выражая сожаление о незнакомстве лично с Вами, просил меня передать просьбу сотрудничать в возникающем журнале искусства и литературы. Условия Ваши укажите сами. В журнале, небольшом по объему (2 листа) и выходящем раз в месяц, главное место будет отводиться хронике туземной и закордонной. Заметки о выставках, книгах и работах отдельных художников. В каждом номере будет несколько репродукций.

[...] Я так опечален всякими невзгодами житейскими, что даже стал мало рисовать, да и трудно делать дело никому не нужное и никого не интересующее, кроме меня самого [...]

24. *Петроград, 14 сентября 1921*

[...] Мне очень нравится сделанный для Вас экслибрис Фаворского: очень милый, остроумный и хорошо вырезанный. С автором хотел бы при случае познакомиться.

[...] Названия журнала еще нет, изд-во же будет называться «Аквилон». В музее занялись мы устройством выставки Е. И. Нарбута. [...] Готовим каталог с небольшой вступительной статьей. Напечатана ли Ваша статья о Нарбуте и нельзя ли ее добыть?

[...] Имеются ли сведения о Масютине? Как он устроился и много ли работает? [...]

25. *Петроград, 15 октября 1921*

[...] Ваше письмо в «Петрополис» я передал, и все Ваши пожелания будут выполнены [...] Книга задерживается [...] Благодаря этой задержке у Вас уже вышла книга Адарюкова, [...] в которой воспроизведены в нашей книге впервые печатающиеся экслибрисы. Но немалое утешение в том, что они названы деревянными гравюрами! Так почтены Москвою простые цинкографии.

[...] Изд-во «Аквилон» предложило мне выбрать самому автора, которого я хочу иллюстрировать. Я указал своего давно любимого Франца Блей. Сейчас для меня переводится несколько глав из его «Die Püdergraste» [...] затем — некоторые очерки из его же книжки «Bandfahrer und Abenteurer». И еще они хотят, чтобы я иллюстрировал «Наль и Дамаянти» Жуковского [...]

26. *Петроград, 23 ноября 1921*

[...] Я давно получил Ваше письмо с просьбой о фотографии с портрета Гете, но только вчера совет музея разрешил ее сделать и Вам переслать безвозмездно [...]

[...] Переезжал на другую квартиру, и это отняло много времени, сил и денег. Затем целую неделю музей был закрыт: все были на разгрузке барж с дровами на Невке. Получил и письмо, привезенное Н. Б. Баклановым, но его самого так и не видел. «Бедная Лиза», о которой Вы пишете, только что появилась, и я еще не видел Ф. Ф. Нотгафта, чтоб передать ему Вашу просьбу [...] Продажная цена книги (2500 р[ублей]) так высока, что я вовсе лишен возможности ее приобрести.

Ст. П. Яремич просит передать Вам привет и самые лучшие пожелания [...]

Летом я пересматривал лет за 10 «Die Graphischen Künste» и «Zeitschrift für Bildende Kunst» — и, знаете, дорогой Павел Давыдович, пришел к убеждению, что без Вас имена графиков «Мира искусства» еще долго и долго бы не появились в западной прессе [...]

27. *Петроград, 12 января 1922*

[...] Я все ждал выхода книжки с экслибрисами, чтобы ее Вам послать, но мне дали только один экземпляр! И отношение ко мне «Петрополиса», полное неделикатности [...] Я решил держаться подальше от них [...] Опять начинаются жалобы на безденежье! [...] Нет дров, и холод меня мучит, нет 6-ти тысяч на трамвай, чтобы поехать на службу [...] Выходят книги — и я не могу их купить. Я уже упустил отличные литографии Кустодиева (они стоили 150000), не могу купить 2-й № «Дома искусств» (100000), сказки Чуковского с рисунками Замирайло (40000).

[...] Как выставка Нарбута? Все время там идет работа, но как еще должна идти в помещении, где 2° ниже 0 (—2°!).

[...] Книжку о Дега (или Дегасе) я видел, и совершенно разделяю Ваше о ней мнение, нелепа она чрезвычайно.

Вы поздравляете меня с выходом книжки Воинова, но как грустно мне читать дальше, что в моих рисунках нет личного стиля: и, конечно, Ваш острый и опытный глаз не ошибся [...] Но — себя никогда не знаешь — скажите же мне, какие Вам в моих рисунках видны влияния, заимствования, усвоения и проч.? Я буду Вам глубоко благодарен за все сведения, приоткрывающие глаза на меня самого. Вот и Нерадовский в своей статье

(«Книжные знаки русских художников» — выйдет месяца через 2) пишет, что я — в полном рабстве у немецких рисовальщиков [...]

28. *Петроград, 23 января 1922*

[...] Видели ли Вы прелестную книжку Добужинского «Воспоминания об Италии»? На днях прочел в последнем № «Среди коллекционеров» Ваши заметки об иностранных изданиях с величайшим интересом [...]

В Москве вышла Марина Цветаева («Царь-девица») с моими рисунками — еще мне не прислали экземпляры [...] Видел книгу Луначарского «Освобожденный Дон-Кихот», и гравюры в нем Пискарева мне нравятся: а как Вы на них смотрите? [...] Здесь ходят слухи, что вышла монография Фалилеева и альбом литографий Богаевского, но мне ни то, ни другое не попадалось [...]

29. *Петроград, 1 февраля 1922*

[...] Как хорошо Вы написали о тех изменениях в приемах, которым подвергались нынешние работы графиков. Я (я совершенно с Вами согласен) — бросаюсь из стороны в сторону в поисках графических систем и методов, которыми мог бы выразиться достаточно ясно и сильно. Отсюда желание видеть как можно больше работ хороших рисовальщиков. Но знаю, что выведет меня из этих поисков и беспокойства только натура, по которой тоскую.

30. *Петроград, 26 февраля 1922*

[...] Итак, 4 книжки: Замирайло, «Бедная Лиза», «Скупой рыцарь» и мои книжные знаки ждут оказии, чтобы попасть к Вам. Денег Ваших у меня еще остается 200 000 р[ублей]. Книжный знак для Вашего родственника я охотно исполню, как только разделаюсь с заказом Комиссариата почт и телеграфа на эскиз 10 коп. (т. е. десятитысячной) марки [...] Только напишите отчетливо фамилию заказчика [...]

31. *Петроград, 4 марта 1922*

[...] Не знаю, что скажут о моих рисунках к «Золотому жуку» Э. По. [...] Рисовал с большою охотою и очень долго, в семиградусной температуре замерзшими пальцами.

[. . .] Не попадалась ли Вам случайно книжка Champfleury «Les Vignettes romantiques»? Вот хотелось бы ее иметь! [. . .] Также хотел бы иметь книжки Пеннеля «Литография и литографы».

Просит Вам кланяться В. Д. Замирайло. Он последнее время чувствует себя бодро и много рисует [. . .]

32. *Петроград, 26 марта 1922*

[. . .] Вероятно, Champfleury издал свою книжку в очень ограниченном количестве экземпляров [. . .] В ней расширенный очерк о Тони Жоанно (Tony Johannot), в кратком виде впервые напечатанный в «L'Art» (1879—82). Этот рисовальщик меня интересует. [. . .] Есть о гораздо менее его артистичном Селестене Нантейле отдельная книга. Для Вас я приобрел Киплинга «Слоненок» с рис[унками] Лебедева. И «Капитанскую дочку» с рис[унками] Александра Бенуа. [. . .] Какие интересные доклады Вы читаете о Рассенфосе и прочие! Прямо иногда жалею, что я не в Москве и не с Вами [. . .]

33. *Петроград, 2 мая 1922*

[. . .] Рисунки к «Тупейному художнику» мне тоже очень-очень нравятся. Это лучшее, что сделано Добужинским после «Калиостро» [. . .]

С большой радостью увидел сегодня Ваше изображение, написанное Ф. Захаровым (я был среди жюри «Мир искусства») [. . .]

34. *Петроград, 16 мая 1922*

[. . .] Никогда еще Вы не писали мне таких приятных вещей, как в последних двух письмах. Неожиданно — оказалось многим ясным, чего я хотел в книжных знаках. Я же надеюсь, что в дальнейших работах декоративность и ясность, которой я все время добиваюсь, сочетается с рассказом, «анекдотом». Я начинаю думать, что иллюстратор не должен бояться «литературы». Вы не пеняйте на меня, что я до сих пор не сделал экслибриса г-ну Зелпкину [. . .]

35. *Петроград, 31 мая 1922*

[. . .] Получил от Вас муратовскую пьесу, за что Вам очень-очень благодарен. Имею для Вас новый мой экслибрис, сделанный для В. Д. Замирайло. Всего сделано лишь 15 оттисков отдельных, и мне дали — 10 [. . .]

Мне передавали, что приложением к первым экземплярам 2-й книги

Адарюкова о книжных знаках объявляется экслибрис Пашуканиса. Ведь это может быть лишь мой [...], а у меня никто не спрашивал разрешения. Ну, дела! [...]

36. *Петроград, 7 июня 1922*

[...] Я делал наброски с натуры, пользуясь редкими здесь солнечными сухими (без дождей) днями [...] Купил книгу с ксилографиями А. Кравченко. Очень милые есть гравюры и хороши по граверному приему. Мои симпатии как раз склоняются к такой технике [...]

37. *Петроград, 14 июня 1922*

[...] Ваше мнение относительно книги Гофмана с рис[унками] Головина разделяю вполне. С грустью вижу, что издатели наши вовсе не имеют вкуса к книге как произведению искусства, не имеют в этом смысле знаний, и глаза их не различают хорошего рисунка от дурного. Очевидно, приглашая в коллегию меня и Добужинского, они заранее согласились между собою делать всем нашим указаниям противное.

[...] «Кремонскую скрипку» с рис[унками] Васильева видел — отвратительно! [...]

38. *Петроград, 25 июня 1922*

[...] Еще раз пишу, что Ваши проспекты мне действительно доставили много сведений и удовольствия; и, если Вы не особенно дорожите пробным рисунком Вельфле, то я за него был бы Вам весьма признателен. От Ив. Ив. Лазаревского получил любезное письмо, в котором он сообщает, что клише экслибриса Пашуканиса уничтожено после 10 оттисков. Виноват В. Адарюков. То, что Вы о нем пишете, верно совершенно, и мне ясно стало еще в 1919 году, в музее [...]

Выставка подвигается к открытию медленно-медленно; мы с Всев. Вопновым вдвоем и изредка с Ф. Ф. Нотгафтом — сами, своими руками режем картон, наклеиваем на онгли * рисунки и оттиски, вставляем под стекло [...] Вы видели у Абрамова мой портрет — он неудачен, лучше — фотография. [...] Я очень хотел бы иметь Вашу статью для монографии, но, по-видимому, Абрамову и того, что есть, кажется много [...]

Вы очень верно замечаете относительно кунстисторикеров, не облада-

---

* Кусочки бумаги, которыми экспонируемые листы приклеиваются к паспарту́.

ющих чувством современности: да, они уверены лишь в прочитанном, а не в увиденном и рассмотренном [...]

39. *Петроград, 19 июля 1922*

[...] Посылаю Вам три книжных знака: 2 — Кустодиева и 1 — Петрова-Водкина. [...] Как бы мне хотелось, чтобы Вы увидели работы Нарбута. Собрано около 150 оригиналов. Много оттисков и книг. Всего 5 комнат занято [...]

Воображаю, как будут нас ругать! А все-таки память большого художника почтена [...]

40. *Петроград, 11 сентября 1922*

[...] Марку на конкурс я не рисовал, по своему давнему правилу: не работать для конкурсов. [...] Посылаю Вам книжный знак М. Зеликина и прошу со всею откровенностью (чем я дорожу) написать мне, что Вы о нем думаете. И тотчас же я Вам постараюсь сделать новый, если этот не нравится [...]

[...] Я сдал рисунки к «Кавказскому пленнику», которого «Аквилон» обещает выпустить еще в этом году.

Как нравятся Вам эти бесчисленные книжки с рисунками Масютина, что выпускаются в Берлине? Я видел только одну из них: «Песнь торжествующей любви» [...]

41. *Петроград, 1 октября 1922*

[...] Я постарался принять во внимание Ваши справедливые замечания и указания и вновь послал Вам экслибрис с вариантами нижней его части.

«Золотой жук» совсем уж был напечатан [...], но вдруг заметили, что первая заглавная буква посажена совсем криво.

[...] У меня последнее время идут переговоры относительно рисунков к книге детских сказочек Федора Сологуба [...]

Не встречаетесь ли Вы с Копельманом, издавшим сборник «Шиповник» с моею обложкою и заглавными листами? [...]

42. *Петроград, 18 октября 1922*

[...] Вы меня очень обязали своим мнением относительно готовящейся Абрамовым монографии. [...] Да, это «обоюдоострая вещь», монография,

еще мне нанесет уколов. Впрочем, от них за мою долгую жизнь уже гусиная кожа.

[...] Очень хочется видеть последние работы Паскена (Jules Pascin), но нигде их не воспроизводят [...]

[...] Вы сообщили мне сенсационное известие: мой плакат Сельстрой получил вторую премию?!

Пожалуйста, сообщите мне об основаниях, давших Вам сведения о присуждении премий моим плакатам,— меня это очень интересует [...]

43. *Петроград, 23 октября 1922*

[...] От Московского архитектурного о-ва сегодня получил премию за плакаты — всего третью! Так что с этим кончено.

Занят опять главным образом музеем, где надо выставлять рисунки: XVIII — начало XIX [века] до Федотова — в особых комнатах, и передвижники, и «Мир искусства» — в комнатах с их живописью. Это очень интересно, но очень трудно без помощников (Воинов уж 3 недели как болен) [...]

44. *Петроград, 30 октября 1922*

[...] Рад узнать, что «Жук» до Вас дошел [...] Вы правы: иллюстрации в страницу — суховаты; и это, я нахожу, у меня почти всегда, как только формат рисунка превышает размер виньетки. С этим я намерен бороться, так как теперь меня все больше тянет именно к иллюстрациям (а не к Buchschmuck'у) *, и рисунки на отдельных страницах (если от них нельзя отказаться для выгоды книжной конструкции) хочу делать все сложнее и тщательнее. Так, к «Кавказскому пленнику» большие рисунки уже более декоративны и насыщены композиционно.

Какой же Вы счастливец — Вы получаете регулярно несколько иностранных журналов! У меня же за все время — только 2 №№ «Kunst und Künstler» май и июнь [...]

Курьезная заметка K. Scheffler'a о нынешней выставке Кандинского; оканчивается она так: «Man verläst die Ausstellung mit dem Eindruck, das Kandinsky nicht viel Talent hat. Er hat eine Art von Contre-Talent [...]**.

---

* Книжным украшениям *(нем.)*.

** «С выставки уходишь под впечатлением, что Кандинский не очень талантлив. У него какой-то контрталант» *(нем.)*.

Не знал, что Вы готовите книжку о Ноаковском, жду ее с интересом. [...] Сейчас мне принесли Вашу открытку. Вы пишете: «Чувствую, что в данном случае Вас задел. Значит, все же трудно до конца остаться откровенным». Право же, дорогой Павел Давыдович, не задели нисколько [...] Надо откровенным оставаться до конца — мне дорого это Ваше свойство [...]

45. *Петроград, 16 ноября 1922*

[...] Опишу Вам, какие залы в музее открыты [...] Весь верхний этаж занят живописью от Аргуновского времени до Федотова и Зарянко с комнатою иностранцев, работавших в России. Почти во всех залах много нового и очаровательного. Рисунки же находятся (вместе с живописью) только в следующих: в зале К. Брюллова — сложные и восхитительные портретные акварели, Александра Иванова и Федотова — много нового, из музея Финляндского полка и из других мест. Две же комнаты [...] — одна темно-зеленая для рисунков XVIII в., другая — желтая [...] для рисунков 1-й половины XIX в. [...] В зеленой — несколько силуэтов (Сидо, Акимов), большие рисунки Козловского, большая акварель Мих. Иванова. Весь же приготовленный материал [...] будет развешен после открытия нижних зал [...] В желтой комнате помещена витрина с очаровательными, около 10 числом, рисунками Карла Брюллова и с рисунками, в таком же количестве, Кипренского; на стенах ее — акварель Беггрова [...] большие акварели Александра Брюллова и несколько крупных акварелей Орловского [...]

[...] Открытие должно быть около 10 декабря.

Размещение рисунков пойдет так: в первой комнате живопись Чистякова, дальше Крамской, Репин, Серов, «Мир искусства», «Бубновые валеты», Кандинский, Татлин — конец! [...]

46. *Петроград, 13 декабря 1922*

[...] Наконец музей в новой развеске открыт, и я могу заняться своим делом — рисовать [...]

47. *Петроград, 2 февраля 1923*

[...] С каким интересом пересматривал я недавно «Studio» за прошлый год и Ваши заметки в этом журнале! Благодаря Вашей статье о мос-

ковских граверах и снимках с их работ я познакомился с неизвестными мне еще именами. Выбор ваших репродукций очень хорош.

Узнал, что Фаворский родственник Шервудам (племянник петербургского скульптора Шервуда). Один из моих дядей (двоюродный, Александр Трофимович Чага) был женат на Елизавете Ивановне Шервуд.

[...] Знаете ли, дорогой Павел Давыдович (это — по секрету), что Вы высказали по поводу «Версаля» и «Медного всадника» совершенно мое мнение. Когда я [...] заговорил о том, что набор скачет на страницах «Медного всадника» то вверх, то вниз и что нельзя заботиться о том, чтобы каждая картинка имела под собой относящийся к ней текст в ущерб книжке, как ансамблю картинок и текста — то мне с обидою в голосе ответили [...], что это сделано самим Александром Николаевичем и что он сделанным очень доволен. И меня не поддержал в этом собрании никто, кроме П. П. Вейнера, еще подтвердившего, что полихромия в хороших изданиях недопустима [...]

Хороши ли дела «Союза» и много ли картин продано? Кто там участвует из «молодых»? «Бубновые валеты» там? [...]

48. *Петроград, 17 февраля 1923*

[...] Видел масютинскую книжку «Гравюра». За неимением других на русском языке ее необходимо приветствовать, но издана она очень плохо. Да и с текстом не всегда можно согласиться. Особенно же жажду я добыть его книжку о Томасе Бьюике (которого в «Гравюре» он упорно называет Бевиком). Этот гравер меня давно интересует [...]

То, что Вы пишете относительно Фалилеева, — есть и мое мнение. Это дарование, лишенное воображения, и, следовательно, тех очаровательных капризов и случайностей техники и композиции, которые вытекают из этого свойства [...]

Недавно видел «Три рассказа» Муратова, изданные в Берлине с дряблыми, беспомощными рисунками Блюма [...]

49. *Петроград, 1 марта 1923*

[...] «Ende gut — Alles gut» * — прекрасное правило, и я часто им утешаюсь, но Вы-то, Вы — признайтесь — ни один мой рисунок Вам не нравится! [...]

---

* «Хорошо все, что хорошо кончается» (*нем.*).

Относительно литографий Богаевского — я не разделяю восторгов некоторых из наших близких друзей-художников и склонен более думать, как Вы.

[...] Боже, как меня здесь бранят за «Аргонавтов»! Это по заслугам: не хочу оправдываться тем, что мое участие в 1 № было номинально [...]

50. *Петроград, 13 марта 1923*

[...] Вы меня заинтриговали: о чем же трактует Ваша статья во 2 № «Гравюра и книга»? [...] Вчера Нотгафт дал мне 7-й № «Книга и Революция», и я с увлечением прочел Ваши заметки о Барлахе и Штарке. В последнем много хороших (не ошибаюсь ли я?) французских влияний — рисунки Бернара Нодена (Nodin), например? Недавно мне великое удовольствие доставил мой приятель из Христиании, прислав сказку Гауфа «Холодное сердце» с рисунками Вальзера. Не все одинаковы, но есть восхитительные по остроумию, живости и легкости [...]

В Париже, по словам А. Н. Бенуа, выходит множество пленительных книг с деревянными гравюрами. И «молодые» художники охотно делают гравюры и литографии. Последних много сделал (в красках) Матисс.

Меня очень соблазняют здесь занятия гравюрою на дереве и литографиею. У меня нет дерева. Но инструменты мне подарил добрейший В. Д. Замирайло. Сначала — один резец, и я им сделал свою первую гравюру (прилагаю). Но специалисты говорят, что этого (одного!) недостаточно. Мне очень хочется резать по дереву. Добуду его. Замирайло же принес мне еще три резца. А литографские камни надеюсь добыть и рисовать на них в типографии Академии художеств. Скорее бы наступило тепло — начну снова рисовать на улице! [...]

51. *Петроград, 24 марта 1923*

[...] Видели Вы «Русь» Кустодиева? Приятный альбом рисунков. Здесь до меня дошли слухи, что вышли рисунки Феофилактова? Правда ли это? [...] Художник 1904—1906 годов, вновь изданный, что-то явит нам? Любопытно чрезвычайно [...]

Окончил рисунки (с обложкой — 14) к дешевому изданию («Красная новь») В. Гюго «Отверженные». Вышел «93-й год» Гюго с моими рисунками, но я еще не получил книжек. С. А. Абрамов показывал монографию

о Кончаловском. Прекрасно изданная. Прямо не по-московски четко и строго. Очень хочется иметь.

Читаю сейчас прекрасную книгу, очаровательно простую и ясную, без тревог: мемуары и дневник Вилля, гравера (J. G. Wille). Много лет искал ее, наконец, встретил.

У меня за последнее время вышли в свет:

1. Э. По. «Золотой жук»
2. Марина Цветаева. «Царь-девица»
3. В. Гюго. «93 год»
4. Монография

Вот-вот появятся:

5. Колридж. «Кристабель»
6. Б. Пильняк. «Простые рассказы»
7. А. С. Пушкин. «Кавказский пленник»

Сотни рисунков, в общем,— и нигде ни одной сколько-нибудь внимательной статьи об этих книгах (исключая А. А. Сидорова в «Среди коллекционеров»). Кто-нибудь их рассматривает? Нет, в этом отношении (да и во многих других) Каразин был счастливее меня и моих коллег-иллюстраторов [. . .]

52. *Петроград, 7 мая 1923*

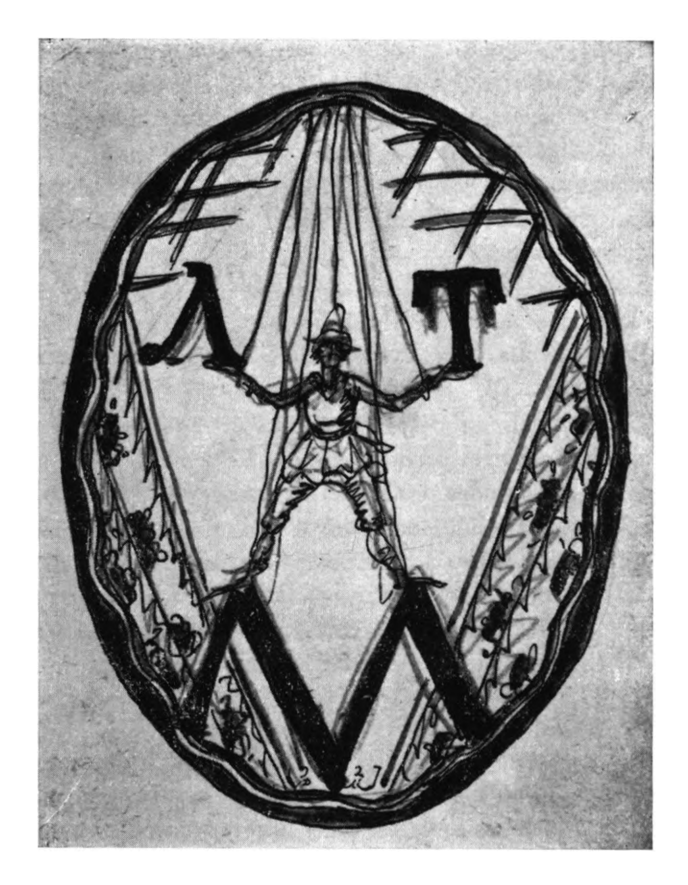
[. . .] Что Вы скажете по поводу «Петербурга» в литографиях Добужинского и в его же рисунках к «Белым ночам»? Я все больше и больше проникаюсь любовью и уважением к этому мастеру, все идущему вперед в рисунке [. . .]

Недавно в одном из аукционных зал[ов] видел рисунок Гампельна, подписанный его монограммой внизу, в левом углу, с прибавкой слова Sourd-muet * [. . .] Молодой офицер сидит, положив левую руку на эфес большой сабли, поставленной у левой ноги. С. П. Яремич высказывает предположение, что это один из Коновнициных [. . .]

53. *Петроград, 24 июня 1923*

Меня очень порадовал Ваш добрый отзыв о рисунках к «Кристабель». [. . .] Книжка до сих пор мне не прислана, а мой услужливый приятель из Христиании успел уже прислать мне вырезку из какой-то издающейся в Париже русской газеты, где сказано, что издание (превосходное, с типо-

* «Глухонемой» (*франц.*).



Эскиз марки для Ленинградского театра марионеток (первый вариант). 1927

графской и литературной стороны) сильно выиграло, если бы не было моих иллюстраций [. . .]

Я был бы счастлив видеть в «Studio» воспроизведения своих иллюстраций с Вашей заметкой, но как быть с отдельными оттисками, которых я не имею. [. . .] Посоветуйте, что делать. В «Studio» же мне очень хотелось бы: ведь Вы знаете, какой я рекламист и любитель «артиклей» о себе. Кстати, не знаю, сообщил я Вам или нет — от Jack* из Лондона получил извещение, что мои оригиналы к сказкам Ransom'a («Old Peters Russian Tales») хранятся у него до сих пор и ждут моих распоряжений на их

* Владелец издательства.



Эскиз марки для Ленинградского театра марионеток (второй вариант). 1927

счет, а сама книжка выдержала с 1916 года всего два издания [...]

Гравюры Фаворского к «Фамарь» еще мне не удалось видеть: но очень хотелось бы их рассмотреть. Также не видел и двух литографских альбомов П. Кузнецова. Видел только «Италию» Фалилеева: впечатление то же, что от его монографии — пустое место. Купил у букиниста изданные в 1907 г. Jul Bard рисунки Ходовецкого, восхитительные [...]

54. *Петроград, 12 июля 1923*

[...] Сейчас меня очень занимает постановка в кукольном театре «Кота в сапогах». Сценарий пишет М. Кузмин. Мне хочется как можно веселее

сделать эскизы декораций, костюмов и кукольных головок. Это — первый мой опыт в театральном деле и очень меня интересует [...]

55. *Петроград, 14 августа 1923*

[...] Да, Вы правы, от экслибрисов — отбою нет, их слишком много [...] Работы заказной у меня так мало, что я даже, по предложению А. А. Радакова, сделал два рисунка для «Дрезины» (Вам этот «Новый Сатирикон» попадается?). Там очень курьезные рисунки В. В. Лебедева, единственно талантливого среди молодых петербуржцев. Рисунки должны появиться в номере, выходящем 19 августа [...]

56. *Петроград, 1 сентября 1923*

[...] Благодарю Вас за каталог выставки Кончаловского, очень меня он порадовал: в нем — отличные рисунки [...]

Я начал рисовать на улицах пейзажные наброски. Здесь много красивых, совсем захолустных мест по р. Карповке, недалеко от меня. Но постоянные дожди мешают. А мне очень хочется сделать целый ряд рисунков карандашом, подкрашенных акварелью [...]

Вышел альбом деревянных гравюр Шиллинговского. [...] Они передают петербургские развалины по рецептам немецких гравюр XVI в.: те же приемы в передаче облаков, листвы и т. д. Но технически выполнены они весьма совершенно. И это издание должно стать на первом месте в ряды немногих наших ксилографских изданий. Так же, как и гравюры Остроумовой-Лебедевой [...] В последних — есть поэзия. И техника обогащена приемами граверов «романтического» периода французского [...]

57. *Петроград, 12 декабря 1923*

[...] Видел сегодня маленькую книжку с гравюрами А. Кравченко, очень милыми (изд. Сабашниковых). В нем есть настоящий признак иллюстратора — воображение. Это не так часто теперь встречается [...]

58. *Петроград, 3 января 1924*

[...] С Вашими взглядами на рисунки Майделя вполне согласен: рисунки препротивные по рахитизму штриха, не говоря уже о том, что *сам* Пушкин для Майделя — не больше, чем опереточный либреттист. Комитет популяризации, по-видимому, страдает худосочием. Теперь издает

павловские виды в литографиях (дрябловатых) Конашевича [...] Хорошо нарисованы звери в детских книжках В. Лебедева (изд-во «Мысль»), и очень плохи в таковых же книжках рисунки К. Петрова-Водкина. Последний по безвкусию и неумению иллюстрировать возродил все худшие стороны изданий Губинского, Панафидина, Сойкина и других таких же. Но автор от своих рисунков в восторге. Чего же больше? [...]

59. *Ленинград, 3 марта 1924*

[...] Я Вам, кажется, писал, что наконец получил книжку Scheffler'а «Talente», и там есть несколько очень милых рисунков Walser'а и Pascin'а.

С месяц тому назад я был извещен об избрании меня профессором «по кафедре книжной графики» на полиграфическом факультете Академии художеств и принял предложение руководить практическими занятиями учащихся [...]

60. *Ленинград, 31 марта 1924*

[...] Наконец-то недавно мне удалось получить для Вас из Дома ученых книгу. Это оказалась «L'Art Russe» Луи Рео, 7-й том (до Петра Великого).

Здесь все еще зима, горы снега! Скорее бы приходило лето, чтоб опять начинать работать на улицах. Мне все больше и больше хочется работать с натуры. Орнамент, каллиграфия — это меня начинает утомлять [...] Я тщетно стараюсь усвоить пантагрюэлический взгляд на дела мира сего: не жалеть о вещах проходящих, но наблюдать их со стороны весело и спокойно. Это очень трудно. Глупости человеческой нет предела, особенно же — издательской. Последние буквально не отличают штриха Сомова от штриха Сварога! Это, правда, всегда было, но прежде смягчалось тем, что издатели иногда советовались и верили художникам. Теперь же они верят только себе [...]

61. *Ленинград, 27 апреля 1924*

[...] Трачу свое время на Академию. Там, в библиотеке, пересмотрел книги XVI—XVIII вв., и среди них набрел на ряд очаровательных изданий итальянских и немецких типографий, с деревянными гравюрами [...] Это считаю необходимым показать учащимся, которые понятия не имеют о хороших шрифтах и проч. Видят и делают сами лишь те шрифтовые мерзости, что попадаются на глаза в трамваях, на улицах, на вывесках [...]

62. *Ленинград, 29 июня 1924*

[...] Вы слышали, здесь открыта выставка «Мир искусства». Предприятие в высокой степени напрасное и — безрадостное. Несмотря на присутствие ряда отличных вещей — открытие встречено полным молчанием и равнодушием. В книжной области здесь ничего нового и примечательного: Вам, вероятно, все же встречаются иностранные издания: здесь же — редко, что увидишь: последнее, что мне попало, это 4 книжки из серии «Le livre de demain» с деревянными гравюрами Gui Arnout, Ronbille, Hermann Paul, Renefer. Из них второе и третье имя не интересны как граверы.

63. *Ленинград, 10 июля 1924*

[...] Я начинаю рисовать на улицах. Сегодня — второй теплый и без дождя день, за все лето. В майской книжке «Studio» видел воспроизведение одной моей старой обложки и заметку по поводу моей монографии (с английским текстом) [...]

64. *Ленинград, 13 сентября 1924*

[...] Гравюры мои — робкие попытки — печатаются на бумаге из старых немецких журналов [...] Но одну мне Шиллинговский напечатал на тонкой японской — и тогда явился совсем неожиданный результат. Видны стали все дефекты клише, все недорезанные места [...] Бумага — это важнейшая часть эстампа [...] Относительно «Мостика» я с Вами вполне согласен: в нем больше, чем в остальных, типично гравюрного.

«Пушкина», вырезанного Павлиновым, я не видел. Как это издано: в книге или отдельным листом? Вы очень любите Фаворского. В Вашей заметке об иллюстрациях к Пушкину, которую я недавно с большим интересом прочел в «Книге о книгах», видел его две весьма курьезные иллюстрации [...]

Слышал, что М. Добужинский делает рисунки к детской книжке О. Мандельштама «Примус» в изд-ве «Время».

Я сделал несколько карандашных рисунков с натуры, на Петербургской стороне. Из типографских же работ — ничего, кроме (за 3 месяца ! ? !) одной обложки для «Персидского театра», изд-во «Academia».

Теперь уже начались в Академии художеств экзамены, комиссии, бесконечные заседания, бессмысленная трата времени. Все это оканчивается для меня неизменно острыми головными болями и крайнею усталостью. Как тяжело быть не тем, что ты есть: ведь я — только художник: педа-

гогия, заседания, доклады — какой вздор и какая мука! [...]

Как неожиданно то, что Вы мне сообщаете об Абрамове и его неуспехе за границей! Но неужели же это так? Этим только подтверждается мое мнение о том, что Абрамову показывать Западу было нечего. Ведь там может быть интересно (и то в весьма ограниченных размерах) разве только русские иконы, лубки, набойки, деревянная резьба и старые украинские ковры [...]

65. *Ленинград, 3 января 1925*

[...] Видел изданный «Studio» сборник современной французской книжной иллюстрации. Омерзительно изданный. Самые плохие художники представлены самым большим количеством иллюстраций, а художники получше (Дюфи, Ги Арну, de Segonsac и т. п.) — по одному рисунку, да и то плохо передано. А таких, как Pascin, Bonnard — так только в тексте упоминают, а не воспроизводят.

Недавно купил книгу Clemenceau «Au pied du Sinaï» с литографиями Тулуз-Лотрека. Очень ей обрадовался. Признаться, не надеялся видеть ее никогда. Купил недорого. Ведь это один из тех художников, которые меня больше всего интересовали 20 лет тому назад. Неужели возвращаться к прежним вкусам, ко вкусам своей молодости! Кроме Лотрека, меня радовал Constantin Guys, и сейчас его люблю.

Здесь новостей в книжном деле маловато. Вот — самая последняя. Художественным отделом Госиздата заведывает Ф. Ф. Нотгафт. И там же, отделом детской книги — В. В. Лебедев. Кстати, его «Цирк» полон остроумнейших и красивых рисунков. Жду его новую книжку «Охота», которую он, по его словам, всю сам рисовал на камне [...]

66. *Ленинград, 20 февраля 1925*

[...] Как только представится оказия, я с величайшей готовностью пришлю Вам на просмотр и заключение «Au pied du Sinaï». Было бы курьезно, если б оказалось, что Лотрек был в Галиции или Польше. Какое изумительное дарование, столько сделать, не проживя и до 40 лет! [...]

Кажется, придется перейти на французские книги, потому что они сейчас стали дешевле, чем немецкие. В Париже выходит много книг с деревянными гравюрами, и мне хочется выписать что-нибудь с гравюрами R. Dufy, если это не окажется чрезмерно дорого. Попадалось ли что-нибудь из его гравюр Вам, кроме всюду насованных из «Bestiaire» Аполли-

неровского (правда, очень милых — но ведь это его старые работы)? Какие из иностранных граверов и рисовальщиков интересуют Фаворского? Недавно, на Литейном, под дождем (книжная торговля под открытым небом), я купил переплетенный год «Zeitschrift für Bildende Kunst» за 2 рубля, и в нем оказалась Ваша статья об Иванове и назарейцах. И офорты Либермана, Гроссмана, Scharff, и литография (хорошая) Бекмана. Иногда еще кое-что хорошее перепадает за небольшие, сравнительно, деньги. Такие приобретения книжные — единственная радость. Вы знаете, я в театре не бываю целыми годами. В этой области полный обскурант. В кино был за последний год 6—7 раз. Соблазнил М. А. Кузмин, с ним и пошел. Смотрел Конрада Фейдт. А до того — не был в нем с 1914 года. А от книг — не могу удержаться. Недавно прочел гетевского «Wahrheit und Dichtung», и это было прекрасно. И очень хочу теперь найти в отдельном томике его «Italienische Reise».

Дорогой Павел Давыдович, говорят, в Москве — целый ящик каталогов венецианской выставки. Сюда же участникам не посланы. Мне очень хочется иметь. Если Вам будет случай, совсем-совсем без всяких затруднений добыть и прислать — очень обяжете. Так же, как каталог недавно открытой выставки АХРа [. . .]

67. *Ленинград, 25 апреля 1925*

[. . .] «Au pied du Sinaï» я с Воиновым не послал Вам, потому что я хочу в библиотеке Академии художеств (там постоянно маленькие выставки) с ее заведующим (добрейшим Б. Г. Крыжановским) выставить литографии Лотрека и литературу о нем [. . .] Есть еще превосходный лист (из театральных), большой и сложный, без красок, черный, необычайной тонкости в тоне, принадлежащий библиотеке Академии художеств. Есть один лист (хороший!) из серии «Elles» у Г. С. Верейского. У меня — «Zimmerman et ça machine» и ряд листов из журнала «Le Rire» (где их теперь найдешь?). В 1926 г. — 25 лет, как умер Тулуз-Лотрек [. . .]

68. *Ленинград, 15 июня 1925*

[. . .] Вы совершенно правы — экслибрис с девизом: «Любовь, разя живое и т. д.» рисовал Владимир Михайлович Конашевич. Совершенно разделяю Ваш взгляд на «Ангору» Е. Лансере. Она издана нищенски, и только догадываться можно о тех графических достоинствах и красотах, какие встречаются в работах этого выдающегося мастера [. . .]

[...] Надеюсь опять рисовать на улицах. Они — очень живописны. Видели ли Вы, дорогой Павел Давыдович, мои рисунки Петербургской стороны на выставке «Жар-цвет»? Какая несчастная идея — послать рисунки на эту выставку! Мне сообщают, что из посланных мною двадцати листов выставлена едва ли половина. [...] А знаете, кем приобретены с немецкой выставки все литографии R. Grossman'a и Jahntur'a. Один из членов выставочного комитета мне сказал, что они куплены лично Луначарским [...]

69. *Ленинград, 9 июля 1925*

[...] Не могли бы Вы сообщить, сколько стоит лондонский журнал «The Print Collector Quartery», очень ли из дорогих? И нельзя ли, случайно, в Москве приобрести этого журнала один № 4 1924, декабрь? В этом номере воспроизведены современные французские граверы [...]

70. *Ленинград, 17 июля 1925*

[...] Какой прекрасный обычай у R. Piper'a, как я недавно прочел: он оказывается меняет свои издания на рисунки современных художников.

Приезжайте же, дорогой Павел Давыдович, и, если не у Петра Ивановича [Нерадовского], то, может быть, у меня остановитесь, я сейчас один — жена моя уехала на юг. Вам буду очень рад, хотя скажу прямо, такого простора и таких удобств, как у Петра Ивановича, у меня нет [...]

71. *Ленинград, 1 августа 1925*

[...] Спасибо за сведения относительно цены на 1-й том рисунков Рембрандта. Что же касается тома с офортами Рембрандта в серии «Meister der Graphik», то я — счастливый обладатель этой книги еще с 1922 года, когда мне его принес Г. С. Верейский — менять на литографии Домье. К нему (этому тому) должен выйти том рисунков Рембрандта. Но нигде цена его мне не встретилась. Рисунки же Рембрандта меня очень-очень интересуют [...]

72. *Ленинград, 31 марта 1926*

[...] Делаю рисунки для книжки Шкловского «Путешествие в страну кино». Мучительно работать на заказ, когда хочется рисовать с натуры! Рисунки же с натуры никуда не идут, никого не интересуют, никому ненужны, а только ими определяется сущность художника. Не так ли? [...]



Автопортрет в интерьере. 1934

73. *Ленинград, 6 июня 1926*

[...] Выехать в Москву я рассчитываю в конце этой недели [...] Если у Вас окажутся в каких-либо журналах или проспектах деревянные гравюры современных французов, то приготовьте, главным образом, Рауля Дюфи и Ж. Лабурера (его резцовые гравюры тоже забавны) [...]

74. *Ленинград, 16 июня 1926*

[...] Вы, по-видимому, правы в своем замечании — в одном из предыдущих писем — относительно Третьяковской галереи: моих рисунков не покупают. Будто бы один Бакушинский (с которым я, кстати, никогда в жизни не встречался) стоит за приобретение отобранных из моих рисунков. [...] Книг новых не попадалось.

Только прочел: Francis Carco «De Montmartre au Quartier Latin» [...]

75. *Ленинград, 28 июня 1926*

[...]Пользуюсь оказией и посылаю с [...] пакет для Вас. В нем: раскра-



Щеточник. 1926

шенные литографии, оттиски моих гравюр, оттиски гравюр П. А. Шиллинговского, который Вам напишет, японская бумага для наших славных граверов А. И. Кравченко и Вл. А. Фаворского (к моему приезду бумага оказалась распределенной, и прилагаемые листы приношу в дар) [...] С В. В. Лебедевым говорил относительно рисунков для английского журнала. Он обещал написать Вам и послать с рисунков фотографии (рисунками, повидимому, он страшно дорожит) [...]

76. *Ленинград, 6 июля 1926*

[...] Я с Вами согласен относительно моих гравюр. «Щеточник» наиболее удался, а с другими пошла путаница, неясность в приеме и отсюда вялость. Но почему-то меня, несмотря на неудачи, тянет гравировать [...] Тогда как рисовать заказные обложки или виньетки мне становится все тягостнее и труднее [...]

77. *Ленинград, 21 августа 1926*

[...] Если что попадется Вам из работ Laboureur'а или D. Galanis'а, то подбирайте и откладывайте, и я это у вас увижу, если моя поездка в Москву в октябре осуществится.

Делаю рисунки на улицах [...]

78. *Ленинград, 3 сентября 1926*

[...] Открылась, в одной комнате, выставка работ учащихся графического факультета. Эти работы выполнялись в течение последних 3-х лет под руководством моим (графика для книг), Конашевича (литография), Замирайло (плакат), Шиллинговского и В. Г. Антонова (гравюра на дереве), М. И. Антонова (гравюра резцом по металлу) и Кругликовой (офорт). О каталоге и речи не было. В том же помещении открылась выставка АХРР [...]

79. *Ленинград, 2 октября 1926*

[...] С этого года графический факультет разделен на 3 отдела: книжная графика, металлография и деревянная гравюра. И во главе отдела книжной графики поставлен назначением ректора — я. [...] Учащихся в этом году еще больше, чем в прошлом. Только на книжной графике — 100 человек. А профессоров очень мало по графике: я, Замирайло и Конашевич. [...] Был у меня Евгений Евгеньевич Лансере. Его очень приглашают к нам, на графический факультет, профессорствовать. Он — отказался.

А. П. Остроумова-Лебедева вынесла из заграничного вояжа впечатление, что и в Берлине, и в Париже художникам живется очень нелегко. Особенно же русская колония художников в весьма непрочном положении. Выставка (Берлин) Добужинского действительно не имела никакого успеха, разорила его, и он был в полной нищете, пока его из этого положения не вывели заказы Балиева [...]

80. *Ленинград, 14 октября 1926*

[...] Самым приятным впечатлением художественного порядка у меня за последнее время было то, что осталось от рассматривания в одном из случайных №№ «Die Graphischen Künste» деревянных гравюр Laspinasse и D. Galanis и офортов Dufresne и Laboureur'а. Эти мастера мне очень нравятся [...]

81. *Ленинград, 15 ноября 1926*

[...] Прочел Вашу статью о Фаворском [...] Статья Ваша полна любви и истинного понимания этого необыкновенного мастера: читая ее, становишься ближе к творчеству гравера, действительно глубокого и вместе очаровательного в своих приемах [...] Приобретение только одно, у букиниста, продающего книги на вес: Басни некоего Faerno — и текст, и рисунки гравировал Simon Augusto, 1805, Paris. Совершенно неизвестное мне имя, найти которое в имеющихся под рукою словарях не удалось. Все гравировано несколько лубковато, но персонажи с натуры и живые [...]

82. *Ленинград, 11 декабря 1926*

[...] Все-таки я продолжаю гравировать. Теперь хочу сделать гравюру сухою иглою и резцом. И все не могу добыть шлифованного цинка [...]

Ваше сообщение «Делакруа—Талейран», действительно, меня поразило. Неужели об этом никаких следов и ни у одного биографа Делакруа никогда не встречалось? [...] Здесь был как-то вечер памяти Сезанна (20 лет со дня смерти): я прочел свой перевод одной главы из книги Воллара, посещение Сезанна Волларом, в 1896 г. [...]

Что делает В. А. Фаворский? И А. И. Кравченко?

Не попадались ли Вам где-либо гравюры Дюфи, Лабурера и Галаниса? [...]

83. *Ленинград, 2 января 1927*

[...] Я вернулся домой после заседания жюри на графической (1917—1927) выставке. [...] На моей доле просмотр статей для каталога. И — что Вы скажете, наткнувшись после перечисления художников «Мира искусства» сразу же на подробнейшее изложение графических красот у Лео, Белухи, Симакова, Сварога и [...] tutti-frutti?!? И читаешь: «Белуха служит связующим звеном между «Миром искусства» и современностью»?!? Если это так, то хорош же «Мир искусства», абутировавший во всю эту мастеровщину: но это ведь не так, и приходится автору указать на это, и так далее и — сколько при этом выслушаешь вздора! [...]

84. *Ленинград, 25 марта 1927*

[...] Чтение мое, как всегда, смешанное и в высшей степени беспорядочное. Повести Мериме, роман Жозефина Пеладана («Courieuse»),

«Künstlerbriefe» (Else Cassirer), рассказы Франца Блей («Landfahrer und Abenteuer»), к которым мне страшно соблазнительно сделать иллюстрации, французская биография Mandrin'а, роман Ольги Форш «Современники», «Происхождение христианства» Каутского; перечитываю книжку Масютина о Бьюике (нахожу в ней много дельного) [...]

Гравирую мало. Все хочется рисовать с натуры и потом гравировать. Как-то теперь я уж дошел до сознания, что все, что не сделано с натуры, — ложь (у меня, конечно), и мне утомительно лгать и противно. Работа с натуры оздоровляет мозг и воодушевляет к дальнейшему труду [...]

85. *Ленинград, 16 апреля 1927*

[...] Г. С. Верейский с восторгом передавал мне о тех сокровищах графики, что Вы развернули перед его глазами. Также унес он сильное впечатление от визита к М. Я. Шику с его собранием «Романтиков». Мне хочется приехать в Москву и с Вашей помощью познакомиться с М. Я. Шиком, с которым я лет двадцать тому назад встречался у Виктора В. Гофмана (поэта).

[...] Не попадался ли Вам № московской «Правды» со статьей о графической выставке в Академии художеств? И нельзя было бы вырезку получить [...]

86. *Ленинград, 22 апреля 1927*

[...] Достал книжку Лескова с гравюрами В. Павлинова. Гравюры мне очень нравятся, они вдумчивые, спокойные и выразительные. И как любопытно: московская гравюра сегодняшняя протягивает руку к нашим, русским граверам, делавшим политипажи для книг и журналов 40—60-х годов [...] Как мне хотелось бы, чтобы издатели начали наконец цинкографию заменять ксилографией [...]

87. *Ленинград, 22 мая 1927*

[...] Недавно я сделал первую гравюру сухой иглой, получив оттиск, увидел, что способ дает очень курьезные и живые формы. Желание работать дальше и больше — сразу же разбилось о непредвиденное обстоятельство: отсутствие полированного цинка [...] Страшно понравился первый опыт, и кажется, что на 10-й доске я уже сделаю неплохую гравюру. Оттиски пришлю Вам. Делаю я без предварительного рисунка, прямо на доске царапаю свои воспоминания об улицах и прочее.

88. *Ленинград, 31 мая 1927*

[...] Вчера похоронили Бориса Михайловича Кустодиева. На душе бесконечно грустно и тяжко. К кому я теперь пойду, когда станет невыносимо от житейских дрязг [...] В нем жила неиссякаемая воля к труду и художественной мысли. Это — ободряло [...]

89. *Ленинград, 13 июня 1927*

[...] Мне очень лестно Ваше упоминание обо мне по поводу гравюр Алексеева. Я его гравюры (немного) видел в «Crapouillot». Они очень занятны, хотя и очень вычурны и не всегда чистого вкуса [...]

Нигде не попадаются мне хорошие репродукции (об оригиналах и мечтать, пожалуй, нельзя) с burin... *'ов Лабурера, очень хотелось бы увидеть, какого эффекта достигает у него резцовая гравюра. Если в каталогах Вам попадется издание с его оригинальными гравюрами резцом не дороже ста франков, то, пожалуйста, сообщите [...]

90. *Ленинград, 8 июля 1927*

[...] Что слышно о Лейпцигской выставке? [...] Недавно у букиниста нашел оттиск статьи W. Bode о Herculles Segers (1902 год!) Там очаровательные воспроизведения в красках этого милого мастера. И еще оттиск статьи о рисунках и офортах Бейтевега [...] На московскую выставку полиграфии посылаю много рисунков. Но если им там не окажется места!!! [...]

91. *Ленинград, 15 июля 1927*

[...] Проеду по Северной Двине на Архангельск, где несколько дней проведу у своего старинного приятеля, с которым давно не виделся и который там оказался городским архитектором [...]

92. *Ленинград, конец сентября 1927*

[...] Занятия в Академии художеств еще не начались. У меня с этого года — меньше часов на факультете. [...] Я делаю иногда рисунки на улицах.

Три моих архангельских рисунка взяла «Красная панорама», но что-то долго держит [...] Вот и лето прошло, и Вы, дорогой Павел Давыдович, не приехали в Ленинград, и мне не удается приехать в Москву.

---

* Резцовая гравюра (*франц.*).

Нет ли каких слухов о выставке моих рисунков? Я думаю, что она и в этом году имеет мало шансов состояться, так как никого это не интересует [...]

93. *Ленинград, 10 октября 1927*

[...] Я сижу за заказною работою: заглавные буквы с «октябрьскими» сюжетами для совнаркомовской комиссии [...] Неожиданное, неделю тому назад, посещение меня товарищем Луначарским и товарищем Дробнисом с благоприятными о показанных рисунках отзывами принесло мне и отсрочку — до 5 ноября [...] Награвировал 1 деревянную гравюру, 1 — резцом на меди и 3 — сухою иглою. И — недоволен результатами. Особенно — сухою иглою [...] Не слушается меня, все — пестро, в темных пятнах, а резец, напротив, делается моим любимым инструментом. Линию он дает чистую и отчетливо острую [...]

94. *Ленинград, 24 февраля 1928*

[...] Федор Федорович Нотгафт передал мне посланный Вами оттиск Вашей статьи из «Arts et Metiers Graphiques». Я так тронут тем, что Вы обо мне написали [...] И так хорошо упомянули не только о технике (как это теперь почти всегда делается), но и о сюжетах. Я хотел бы, чтобы Ваши строки попались на глаза maitre Galanies'y, к которому я по-прежнему полон величайшего уважения [...] Последнее время рисую на литографском камне [...]

95. *Ленинград, 23 ноября 1928*

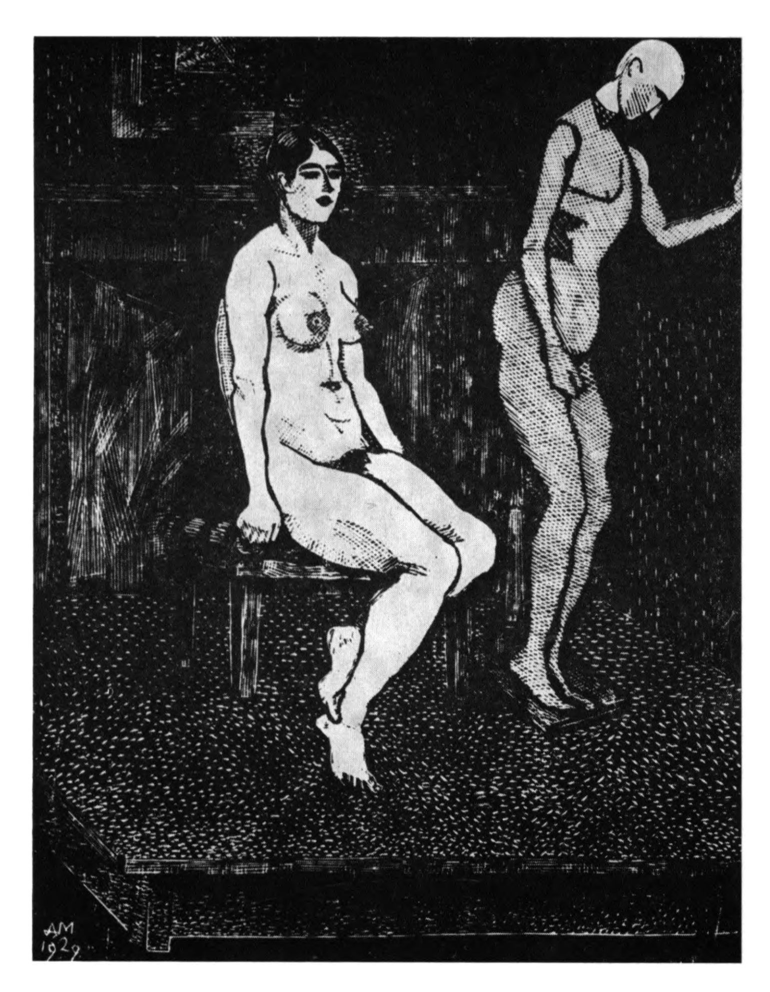
[...] Что [...] касается офортных листов, то в их отношении я никогда не имел иллюзий и вполне разделяю Ваш взгляд. И не выделяю и монотипии, которые [...] к искусству гравирования не имеют никакого отношения [...]

96. *Ленинград, 16 декабря 1928*

[...] Печатать красками с одной доски [...] мне противно (как противна офортная вся химия: хочу, чтоб каждая линия была сделана мною, а не кислотами) [...]

97. *Ленинград, 31 января 1929*

[...] Читаю «Остров сокровищ» Стивенсона, книгу, которая меня увлекала с детства [...] Отдельным изданием в Лондоне вышел «Остров сокро-



Натурщица и манекен. 1929

вищ» впервые в год моего рождения (1883): но это издание, не правда ли? не возмещает потери того же года: смерть Г. Доре, Эд. Мане, Ив. Тургенева? Простите, это отступление во вкусе Хлебникова [...]

98. *Ленинград, 14 февраля 1929*

[...] Работы Лорансен очаровательны [...], очень хороши ее офорты [...]



В порту. 1933

99. *Ленинград, 3 апреля 1929*

[...] Как-то был у меня В. В. Лебедев. Он очень тронут Вашею о нем заметкой в «Studio». Над чем теперь работают Фаворский и Павлинов? В. Д. Замирайло, после [...] кровоизлияния в мозг, помещен наконец в одну из лучших лечебниц [...] С. П. Яремич после воспаления легких снова бодр и командируется, по слухам, за границу [...]

100. *Ленинград, 8 мая 1929*

[...] Невероятно горестным событием явилась смерть Н. Л. Бриммера. Ведь в нем потерян и прекрасный человек, и деятель, сумевший объединить граверов.



Цветы. 1934

Здесь букинисты на Литейном почти все вывесили объявления: «Распродаем книги на вес». И недалеко от меня, на Б[ольшом] проспекте, тоже распродается на вес букинист, продержавшийся здесь все 10 лет [. . .]

101. *Ленинград, 25 мая 1929*

[. . .] На этих днях должен сдать последние рисунки к соч. Н. Гоголя (собр. сочинений) для Госиздата [. . .] Всего рисунков — 15, сделанных в очень короткий срок [. . .]

102. *Ленинград, 15 июля 1929*

[. . .] 17-го я буду в Москве [. . .] в какое время я могу Вас навестить? [. . .]

103. *Ленинград, 16 сентября 1929*

[. . .] Каждый день порывался писать, но все этому мешало: и заседания, и необходимость окончить рисунки. Часть их сдал (Госиздату). К шиллеровской «Марии Стюарт». Теперь работаю над рисунками к «Вильгельму Теллю». Потом пойдет Шекспир [. . .]



Иллюстрация к повести Н. С. Лескова
«Очарованный странник». 1931

104. *Ленинград, 14 января 1930*

В посланных Вами каталогах оказались любопытные репродукции [. . .] И как ретроградны английские иллюстрации [. . .]

105. *Ленинград, 20 мая 1930*

[. . .] На днях я читал Ваши заметки в «Cicerone» об эрмитажных картинах в Москве. Вижу, что Москва получила превосходные работы. Видел



Иллюстрация к рассказу Н. С. Лескова
«Запечатленный ангел». 1931

также присланных Москвою французов: нельзя сказать, чтобы Москва проявила щедрость. Вчера видел выпуск в «Studio» о современной деревянной гравюре. Всякая охота приобретать его у меня после этого пропала. Из-за десятка хороших вещей, тонущих в море посредственности и общих мест, покупать книги не стоит [...] И только одна репродукция с Лабурером! [...] Англичане сделали большие успехи в деревянной гравюре. Тень Бьюика заставила их поработать! [...]



Иллюстрация к рассказу Н. С. Лескова «Штопальщик». 1931

106. *Ленинград, 18 июня 1930*

[...] Я покончил с работою на полиграфическом факультете, который оказался проглоченным московским Вхутемасом.

[...] Как убила меня весть о смерти Жюля Паскена! Вот как теперь кончают веселые люди! [...] Больше мы не увидим его превосходных рисунков! [...]

Недавно видел у одного книгособирателя в Новой Деревне отличную коллекцию форзацных бумаг [...] и мне захотелось собирать форзацы [...]



Иллюстрация к рассказу Н. С. Лескова «Тупейный художник». 1931

107. *Ленинград, 8 июля 1930*

[...] На днях впервые увидел «Biblis», журнал P. Gusmann'a. Опять скучнейший Bernard Nodin, плохие репродукции со старых-старых вещей Форена и т. д. Не попадалось ли Вам [...] что-нибудь об изготовлении форзацной бумаги ручным способом? [...]

108. *Ленинград, 6 августа 1930*

[...] Я уезжаю завтра [...] Пробуду в Ейске, вероятнее всего, месяц [...]

109. *Ейск, 15 августа 1930*

[...] В Москве мой поезд стоял меньше часа. Это меня лишило возможности зайти к Вам [...]

110. *Ленинград, 28 сентября 1930*

[...] Мне предложили иллюстрировать превосходную книгу, одну из тех, что особенно меня привлекает по своему жанру. Это — Карл Иммерман, «Мюнхгаузен». Затем надо делать книжные украшения к «Отверженным» Гюго. Это — не плохо. Но беда в том, что издательство («Academia») воспроизводит как иллюстрации офорты Lanniot из «Edition Nationale» [...] Я чувствую, что необходимо протестовать, но не знаю, как это сделать [...] Ведь издавая так — никогда не дашь книги, являющейся цельным художественным организмом и современным [...] Что делает Фаворский? Когда выйдет «Домик в Коломне»?

Здесь стоит хорошая осень, без дождей, с чудесно раскрашенными деревьями [...]

111. *Ленинград, 14 октября 1930*

[...] Мне сейчас больше всего хочется гравировать и писать акварелью! Кажется, никогда еще мне так не хотелось работать над выработкой колорита. Но прежде всего надо работать, чтобы жить, над заказными вещами [...] Книгу о Гисе («Studio») я видел у Лебедева и совершенно разделяю Ваше о ней мнение. Чудесная вещь, доставляющая глубокую радость! Гравюры Галаниса [...] мне не доставили прежнего удовольствия. Мне показались они слишком «механическими». У Лебедева же видел «Formes», журнал не плохой, но — педантичный, и главная его привлекательность для меня — в цветных приложениях [...]

112. *Ленинград, 10 апреля 1931*

[...] В этом году переписка наша идет очень «au ralenti» *, выражаясь кинотермином. Холод, безденежье и другие причины замедляют трудоспособность у меня, а ею главным образом и определяется содержание жизненного фильма [...]

Вышли книжки с гравюрами Хижинского, но в его гравюрах еще мало

---

* Медленно (*франц.*).

рисунка и композиции, на первом месте — выкрутасы штихельные [...] На днях мне принес Н. Алексеев свои гравюры к «Мертвым душам», для Киева делает. Он вырабатывается в хорошего, думающего иллюстратора и гравера. Некоторые листы его прямо превосходны.

Я сдал ГИЗу (юношеский отдел, В. В. Лебедев) рисунки к «Кирджали» Пушкина [...] Гравировать же мне никто не заказывает. Сижу над иллюстрациями к Лескову, жду когда принесут из литографии камни [...]

Каждый день — снег, сугробы на улицах выше пояса [...]

113. *Ленинград, вторая половина апреля 1931*

[...] Я в своем письме и не мог упомянуть о смерти А. Головина: это горестное событие произошло позже. Но что московские газеты не известили — это их постоянный прием в отношении ленинградских художников.

Да, по-видимому, «Гравюре на дереве» не подняться после закрытия Комитета популяризации. Я давно никого из близких сборнику людей не видал, жизнь всех разметала в разные стороны, все заняты, все переутомлены. Не видали ли Вы «Le dessin français au XIX siecle» par Waldemar George? Мне хотелось иметь эту книгу — и до сих пор ее нет и нет! [...] На полиграфическом факультете все продолжаются заседания [...] Мне по-прежнему все хочется рисовать с натуры, а приходится сидеть за скучнейшими обложками [...]

114. *Ленинград, 11 мая 1931*

[...] Я сейчас рисую виньетки к тургеневским «Стихотворениям в прозе» [...] В сущности, это надо издавать без всяких рисунков, но на хорошем типографском материале! [...] Правда ли, что вышел «Домик в Коломне» с гравюрами Фаворского? [...] Что за выставка «13»? Как она Вам показалась?

Из всех иностранных журналов за этот год я видел только первые №№ «Formes». Мне они показались неплохими, но достаточно пресными [...] Последний № за 1930 год «Plaisir de Bibliophile» так до сих пор и не вышел. Не прекратился ли журнал? [...]

115. *Ленинград, 8 июня 1931*

[...] Вы пишете, что многие немецкие журналы лопнули, какие именно?

[...] Интересно было бы посмотреть, что сделано к Гоголю Фаворским с его группою [...]



Рыбацкий колхоз. 1932

116. *Ленинград, 3 июля 1931*

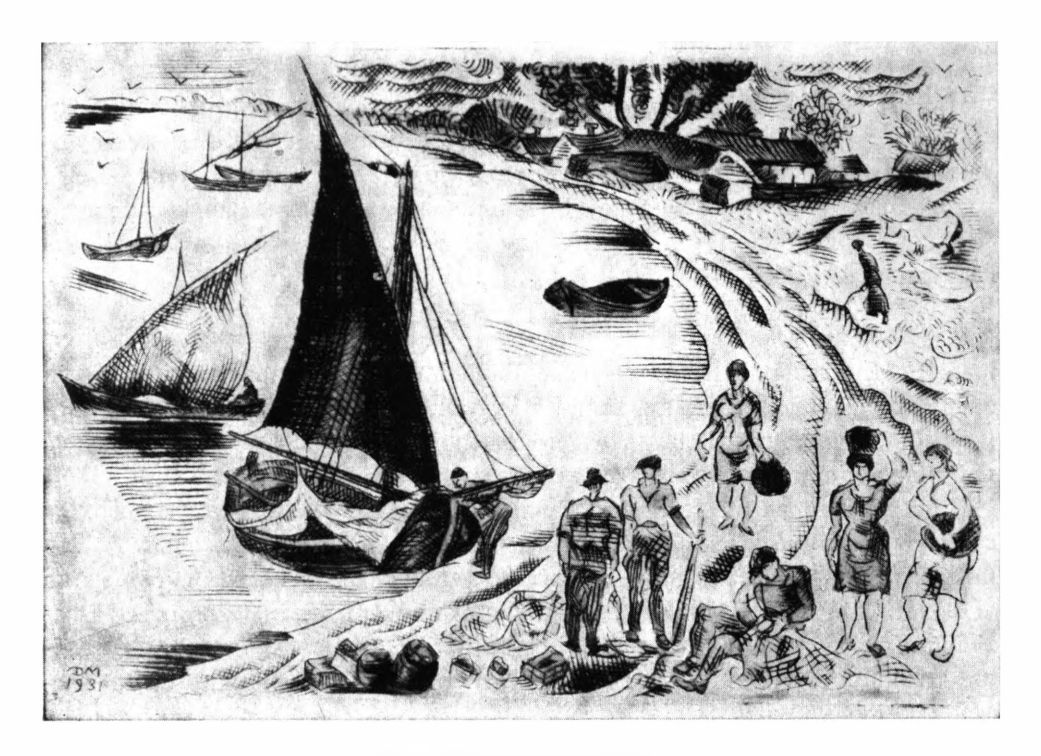
[...] Хотел собрать сведения на тему: «Гете в России» [...] И никто не мог назвать русский иллюстрационный материал на эту тему. Большинство только и могло вспомнить, что акварели и картины «Фауст» Врубеля. Тема, оказывается, трудная [...] Тем более меня интересует, как ответили Вы на эту тему и что Вами найдено? [...]

Видел недавно несколько детских книжек Д. Штеренберга. Как Вы к нему относитесь? Меня очень-очень привлекают его офорты к книжке о кукольном мастере [...]

117. *Ленинград, 27 сентября 1931*

[...] Холод, тысячи неприятностей и — вдруг — дружеское письмо! Деньги от изд-ва «Academia» удалось получить по постановлению президиума Сорабиса [...] Но работы до сих пор нет.

В июле у меня был А. А. Сидоров, взял гравюры для музея. По его предложению я послал счет 17 августа. Денег до сих пор нет [...]



Рыбацкий колхоз. 1939

118. *Ленинград, 16 октября 1931*

[...] Видел летние работы Г. С. Верейского, среди рисунков пером и — хорошие акварели. Очень хорошие пейзажи (акварели) также привез Тырса. Конашевич сделал мастерские литографии к «Манон Леско» для «Academia». У меня это лето прошло без рисунков с натуры. Немного гравюр сделано по наброскам, вывезенным прошлый год из Ейска [...]

119. *Ленинград, 28 декабря 1931*

[...] Видел на днях книгу Виноградова с гравюрами Павлинова [...], но я ее не купил, вспомнив Ваш совет по этому поводу. По поводу портретов Стендаля я вспомнил, что есть рисунок Кристофа «Стендаль на прогулке» и прочел в № 25 «Arts et Metiers Graphiques» с рисунками Мюссе, изобразившего Стендаля, пляшущего казачок в гренобльском кабачке [...]

120. *Ленинград, 5 февраля 1932*

[...] Я теперь совсем не знаю, что делается в графике парижскими мастерами? [...] Я сдал недавно рисунки ко 2-му тому Иммерманского «Мюнхгаузена» и сейчас работаю над рисунками для греческого (I—IV в. нашей эры) романа Гелиодора «Эфиопика». [...] Сегодня видел «Левшу» Лескова с рисунками Н. Купреянова. Интереса во мне эти рисунки не возбудили [...]

121. *Ленинград, 14 февраля 1932*

[...] Мне говорил Н. А. Тырса о Вашем письме. Я понял, что оно его очень обрадовало. Редко приходится художнику слышать приятное о своих работах! Прошлым летом Тырса сделал ряд превосходных акварелей, пейзажей и натюрмортов. Это — один из сильнейших здесь художников. Из иллюстраторов же мне представляется особенно любопытным, наряду с П. И. Соколовым (он, кажется, совсем ушел в театр), — Самохвалов. Его книжки — «Пан Халявский», «Камо» («Молодая гвардия»), Каверина «Пролог» (ГИХЛ) и др. Это — думающий и умелый иллюстратор. Вы сообщили мне очень интересные вещи о № книжном «Arts et Metiers Graphiques». Чем объясняется это отодвигание Фаворского? Как всегда, вкусами собиравшего для № материал? [...]

Пишет ли Вам Марк Львович [Зеликин]? Я давно не получал от него вестей [...] В последнем своем письме он мне передал поклон от М. Ф. Ларионова, чем доставил мне большое удовольствие. Этим воскресил во мне воспоминания моей московской юности, когда добрые отношения с Ларионовым, Гончаровой, Фонвизиным имели для меня, глубокого провинциала, большое значение [...]

122. *Ленинград, 30 марта 1932*

[...] Награвировал несколько натюрмортов. Хочу послать их Вам на выбор и Д. П. Штеренбергу. Если понравится ему что-нибудь,— может быть, он пришлет мне какой-нибудь маленький офорт, этим меня порадует [...]

Здесь все стоит зима с морозами и огромными снежными сугробами [...] Недавно мне попалась книжка с рисунками, среди которых есть очень живые и талантливые. На заглавном листе значится худ. Бехтерев. Я этому не поверил и, разложив рисунки, нашел кое-где подпись W. B. и думаю, что рисунки принадлежат В. Бехтееву. Возможно ли это и не из группы ли мюнхенцев этот художник? [...]

123. *Ленинград, 19 апреля 1932*

[...] Мне очень приятно, очень дорого то, что Вы обо мне не забываете и «подбиваете» Ильина заказать какую-нибудь книжку с деревянными гравюрами. Но тут дело, я думаю, не в Ильине, а где-нибудь поглубже и посложнее, в тех недрах московских, мне неизвестных, откуда идет: 1) мой отвод от заказа Реввоенсовета, 2) отвержение меня как иллюстратора для книжек «История молодого человека XIX века» и 3) обход меня заказом для иллюстрированной серии ГИХЛ к 25-летию Октябрьской революции [...]

Скажите, в какую же сторону изменилась манера Масютина, что теперь его интересует в гравюре? Тышлера я очень ценю, и мне жаль, что он ушел в театр. Впрочем, может быть, это ему и не повредит [...]

[...] Я бодро тружусь над ненавистными мне теперь рисунками переплетов, обложек и прочее, вместо того, чтоб работать над тем, что хочется: рисовать с натуры [...]

124. *Ленинград, 23 мая 1932*

[...]Вы меня так хорошо умеете утешать и вселять бодрость! «Mut verloren — Alles verloren!» * [...] Последнее время меня еще очень ободряет славный Н. А. Тырса. Ему нравятся мои наброски, и он все убеждает меня сделать ряд гравюр по ним, с лодками и морем. Мы с ним оказались земляками, он — с Ахтырской косы (неподалеку от Ейска). От Марка Львовича [Зеликина] получил хорошее, подробное письмо о книжных новостях и о кризисе издательском. Он мне заново выслал «Crapouillot» [...] На днях получил большое удовольствие: видел хорошо изданную монографию о Рауле Дюфи [...] После этой книги я почувствовал к этому художнику уважение, которого не питал раньше: он мне казался слишком салонным и очень kunstgewerblich**. Теперь же я убедился, как многое у него полно жизненных наблюдений. Видел также очень хорошие оттиски иллюстраций Фаворского к «Рассказам о животных» [...] Он работает все лучше и лучше [...]

125. *Ленинград, 12 июля 1932*

[...] Получил Вашу посылку, [...] мое маленькое собрание цветных ре-

* «Утратить мужество — утратить все!» (*нем.*).

** Художественно-промышленный (*нем.*).



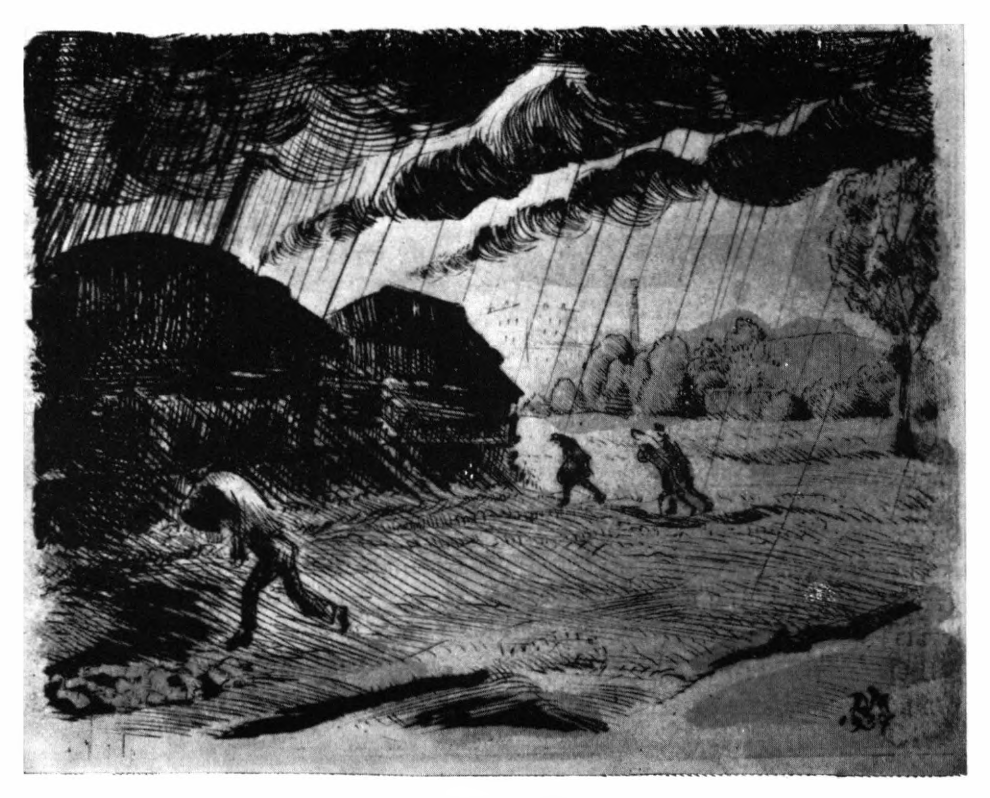
На Азовском море. 1932

продукций сразу же получило таким образом великолепное пополнение [...] Добрый Марк Львович прислал № «Art Vivant» с Мане. Здесь открыта выставка Кете Кольвиц. И как странно — более ранние работы живее и ближе к натуре, чем поздние, которые пусты и риторичны.

Не знаете ли Вы, дорогой Павел Давыдович, людей, которые были бы в личном знакомстве с Лангеном и кем-либо из художников «Simplicissimus»'а [...]? Все это я — не для себя, а хочу оказать услугу одному молодому литератору, два года уже работающему над историей журнала «Simplicissimus»'а [...]

126. *Ленинград, 23 августа 1932*

Много пришлось отдать времени на просмотр работ для московской выставки к 15-летию Советской власти [...] На днях заседание здесь с



Дождь. 1937

И. Грабарем (с ним 10 лет не виделся) и художником Ряжским.

Пишет ли Вам Марк Львович? [...] Он, вероятно, все еще в Висбадене [...]

Попадалась ли Вам «Эфиопика»? Вот еще одна испорченная типографией книга. Каждая вышедшая книга доставляет только огорчения. И мои рисунки искажаются самым варварским образом! Никто не хочет «бороться за качество книги!» [...]

127. *Ленинград, без даты 1932*

[...] Вышли ли «Рассказы о животных»? Мне бы их хотелось иметь.

Как мало художники (по крайней мере здесь) рисуют сейчас с натуры. Они все делают «от себя» разные заказные сюжеты. И это наносит такой упадок и технике, и способности наблюдать, и понижает выдумку, что

прямо страшно делается. Ведь только на натуре и может выработаться художник (какие трюизмы теперь приходят в голову!). Но для работы с натуры ни у кого нет средств.

На каком томе остановился словарь Thime-Becker? Последний, что я видел, был на букву «К». Не знаете ли Вы, дорогой Павел Давыдович, книг или хороших статей в журналах о художнике (70-е годы?) Джеймсе Тиссо? Главным образом, об его гравюрах сухою иглою. Или — им никто никогда не занимался? В старых словарях — очень краткие сведения и очень мало — в «Moderne Graphike» Singer'a [...]

128. *Ленинград, 13 августа 1934*

[...] Здесь был Альбер Марке. Два дня сопутствовал ему, вместе с другими, по Эрмитажу и Русскому музею [...] То, что было показано ему в Русском музее, оставило его равнодушным [...] В Эрмитаже же очень подолгу смотрел Рембрандтов (заявил, что для этого только уже стоило сделать большое путешествие), возвращался к нему. Затем — Рубенс, Ленен, Ватто, Шарден. Марке понравился мне своею сдержанностью и молчаливостью [...]

Я бываю на островах, где делаю рисунки. Они очень плохо идут у меня. Но в конце концов сделаю серию рисунков с натуры [...]

129. *Ленинград, 6 сентября 1934*

[...] Будет ли в Москве выставка французской живописи, как идут о том слухи? Люрса было бы интересно посмотреть, но я думаю, что Вы правы в оценке этих гуашей. Одно в них хорошо (особенность прекрасной французской традиции): внешность парадная, радостная. Этого так не хватает нам, и необходимо это найти для наших больших жизнерадостных тем [...]

130. *Ленинград, 25 октября 1934*

[...] Видел «Vita Nuova» с гравюрами Фаворского, которые мне очень понравились. Чем Владимир Андреевич занят сейчас? Какие сведения о выставке графики в Лондоне? У меня там очень мало работ, и все работы невелики по размерам, и это очень жаль [...]

131. *Ленинград, 8 декабря 1934*

[...] Как жаль Владимира Яковлевича Чемберса! Работал ли он как

художник последние годы? [. . .] С Родионовым — Вы о нем так хорошо пишете — я встречался прошлый год в Москве, и он на меня произвел очень хорошее впечатление, особенно дружески прошел вечер на Мясницкой у Фаворского — или у Истомина?! Рисунки же у него очень хороши и полны жизни [. . .]

132. *Ленинград, май 1935*

[. . .] Получил я Ваше письмо и «маленький сюрприз», который оказался для меня большой и трогательной неожиданностью. Вы в немногих строках так хорошо очертили мой жанр, как этого не делали и авторы статей. Как глубоко я Вам признателен за заметку и внимание к моим гравюрам! На днях мы принимали в секции графиков Фр. Мазереля. Он говорил много хорошего о нашей графике. И справедливо отозвался об оформлении книг как об очень плохом в полиграфическом и художественном отношении. Произвел хорошее впечатление своим простым и искренним тоном. Беседовали с ним за чаем долго и дружески. Он хочет на следующий год приехать в Ленинград, где ему нравится колорит и архитектура, и поработать.

На днях прочел с большим удовольствием изданную «Academia» книжку Вильгельма Гейнзе «Ардингелло с острова блаженных», о которой много слышал, но никогда ее на немецком достать не мог. До сих пор знал только его перевод «Сатирикона» да статью о нем Франца Блей. Многое в книге, относительно искусства, кажется написанным как будто сейчас, и очень полезно [. . .]

133. *Ленинград, 14 июня 1935*

[. . .] Тянет работать с натуры. Но после высказываний о моих рисунках (прошлым летом сделанных), что они мало передают Парк культуры, что в них мало изображено людей и т. п., я несколько обескуражен. И надо время, чтобы улеглись эти последствия критики. Ведь, в сущности, я сам так недоволен своими работами и столько вижу в них недостатков, сколько ни один из выступавших не перечислит. Но — надо работать, работать! [. . .]

134. *Ленинград, 26 июня 1935*

[. . .] Почему Дейнека так неразумно отрицает французских художников, а еще ведь он — очень из чутких к искусству москвичей! А посмотрите, что делается у нас в офорте! Гигантские листы, глухие, как передержанные негативы. Как будто нет и не было на свете офортов Мане, Уистлера, Сегонзака. И сколько еще других! [. . .]



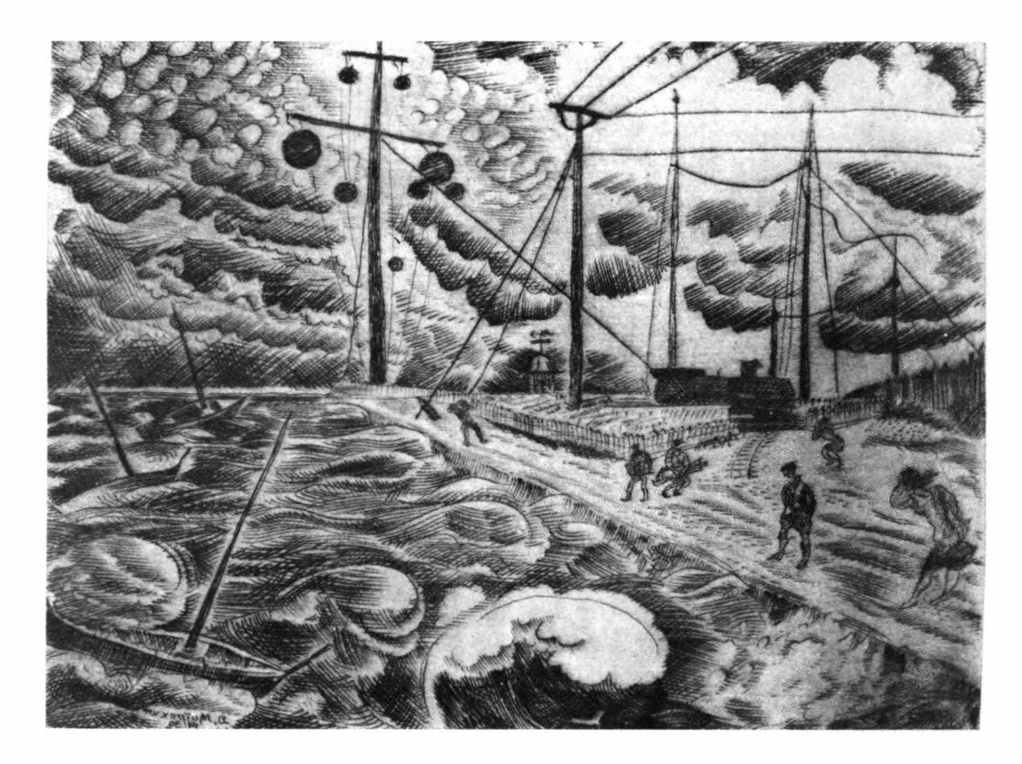
Бурное море. 1930

135. *Ленинград, 12 июля 1935*

[...] Но каков Виральт! Вот-то, думаю, доволен собою! На редкость глуп и претенциозен, но как ловко действует штихелем! И я пожалел, что мои рисунки к Пушкину остались Вам неизвестны, не будучи до сих пор изданными. Я ведь делал в 1919 году для Госиздата «Братья разбойники» и «Кавказский пленник» (в одной книжке). Затем для «Аквилона» (1924) около 30 рисунков к «Кавказскому пленнику». Для «Молодой гвардии» — рисунки к «Кирджали» в 1931 году.

136. *Ленинград, 16 сентября 1935*

[...] На 1-й ленинградской выставке, по моему мнению, живопись при-



Шторм. 1932

сутствовала в работах 4-х художников: Карева, Петрова-Водкина, Лебедева и Тырсы. Но преобладают остатки малограмотной группы куинджистов с их многометровыми полотнищами [...]

137. *Ленинград, 10 октября 1935*

[...] Это хорошо, что Тырса имеет успех в Москве, его работы этого вполне заслуживают. Это — настоящий, упорный и талантливый работник [...]

Видел последний № (после очень долгого перерыва) «Arts et Metiers Graphiques» [...] Очень силен Руо, хотя мне и не по сердцу. Я предпочитаю ранние его акварели с борцами, натурщиками и прочее.

Я сижу над книжкою Л. Фейхтвангера «Еврей Зюсс» для Гослитиздата. Иллюстрации [...]

138. *Ленинград, 26 декабря 1935*

[...] Мне кажется, что наши графики заходят в тупик, подражая и всматриваясь только друг в друга, и не зная, что делается в гравюре в остальном мире [...]

139. *Ленинград, 7 февраля 1936*

[...] Сейчас надо приниматься за рисунки к «Пиру во время чумы» (Гослитиздат). Затем — Анатоль Франс: «Современная история» [...]

Здесь очень-очень интересна выставка театральных художников. Выставка огромна. Сколько хороших работ! [...]

Приятно, что минуло темное время (полярная ночь!) и теперь утром так приятно работать при дневном свете, а не электрическом [...]

140. *Ленинград, 13 февраля 1936*

[...] Попадалось ли Вам издание моих резцовых гравюр (ЛОССХ) со статьей М. Доброклонского? Неизвестно, куда оно разошлось [...]

«Современную историю» Франса мне уже достали [...] Но до того надо еще сделать ряд мелких рисунков к С. Аксакову «Детские годы Багрова внука» (Гослитиздат) [...] Еще предлагают мне иллюстрировать роман Рисаля (с Филиппинских островов писателя) «Флибустьеры». Ну, разве не соблазнительно? Я всю жизнь мечтал, что мне поручат рисунки к «Острову сокровищ» Стивенсона, но так этого и не дождался. Вчера открылась выставка Дейнеки, но я не был. Жаль было бросать работу в такой светлый день, когда двор завален на аршин снегом и деревья очаровательны под инеем [...]

141. *Ленинград, 28 марта 1936*

[...] Давно не видел Конашевича, как-то он переносит газетные укоры по его адресу?

[...] Вы ждете, оказывается, дорогой Павел Давыдович, семидесятилетия, и как мне хочется сказать Вам, как дорого мне в Вас сохранившееся свежим «чувство современности», это редкостное чувство! И эти огромные знания и работоспособность — все эти качества вместе с душевною отзывчивостью, я уверен, еще долго будут вашей особенностью, привлекающей к Вам художников [...]

142. *Ленинград, 12 июня 1936*

[...] В Русском музее открылась выставка рисунков и гравюр (графической секции ЛОССХ): отличные акварели Н. Тырсы и много еще других хороших работ, преобладают литографии [...]

143. *Ленинград, 2 июля 1936*

[...] Выставка иллюстраций, действительно, открылась у нас в залах Академии художеств [...] Хороши иллюстрации Родионова, Милашевского, Бехтеева, Бруни, Тырсы и Конашевича. Как жаль, что такая выставка открыта в такое время, когда художники разъехались [...]

144. *Ленинград, 13 июля 1936*

Мне бы хотелось послать Вам фронтиспис и титул к «Холодному дому». Но очень трудно добыть [...] Скоро у нас открывается выставка М. Сарьяна. Жду с нетерпением. Люблю этого художника [...]

145. *Ленинград, 19 декабря 1936*

[...] После большого перерыва снова начал гравировать резцом. Очень давно не гравировал на дереве. (А на днях прочел в «Советском искусстве», в статье А. Чегодаева о том, что гравюра в свое время сослужила полезную службу и теперь не нужна.) И подумываю взяться и за гравюру на дереве [...]

146. *Ленинград, 25 декабря 1936*

[...] К полученным Вами подаркам прошу присоединить и посылаемые при этом мои гравюры резцом [...] Пушкинский конкурс дал мало хорошего материала [...]

Вы мне подаете хорошую мысль: выставить гравюры в «мастерской им. Нивинского» [...] Сейчас здесь делают офорты Г. С. Верейский и В. В. Воинов. Вместе работают: травят, коптят, печатают [...]

147. *Ленинград, 7 апреля 1937*

[...] Я все продолжаю гравировать резцом и сухой иглой пейзажи Ленинграда. Для книг — ничего не делаю. Не потому, что не хочу, а просто мне перестали заказывать. Постепенно, одно издательство за другим [...]

148. *Ленинград, 21 мая 1937*

[. . .] На днях мне В. П. Белкин показал — и это было для меня неожиданностью — один офорт Е. Е. Лансере [. . .] Изображено волнующееся море, с двумя парусными кораблями. На горизонте — очертания какого-то восточного города. Размером — не больше открытки [. . .]

149. *Ленинград, 13 июня 1937*

[. . .] Прочел в газете, что на выставке бельгийского искусства много офортов. Это для меня очень интересно. Особенно хотел бы я видеть офорты Джеймса Энсора [. . .]

150. *Ленинград, 16 июля 1937*

[. . .] О выставке гравюр Д. де Сегонзака читал в газете «Beaux Arts», где он признается лучшим из граверов. Думаю, что ансамбль его офортов действительно очаровательное зрелище.

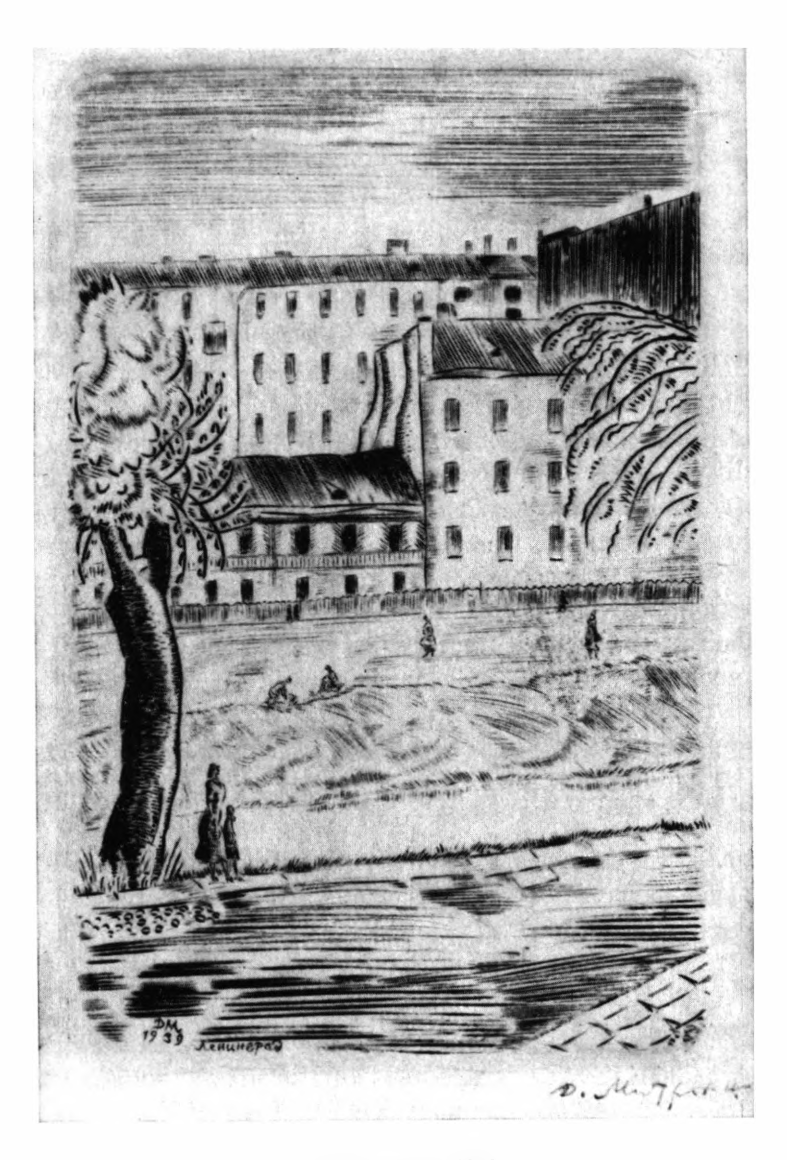
Я несколько раз посетил выставку Рембрандта. Там — необычайно интересны офорты художников, близких к Рембрандту (я уж не говорю, как трогают меня некоторые листы самого мастера). Так же много интересных рисунков. [. . .] Чем кажется Вам «подозрительной» Нана в рисунках Рудакова? Как Вы смотрите на этого рисовальщика? Мне в нем чуждо: поверхностная пышность и какая-то «салонность» (библия для нэпманов с опозданием на много лет). Но у этого художника необычайная работоспособность, настойчивость, и в работе над колоритом своих акварелей он добился отличных результатов [. . .]

151. *Ленинград, 24 августа 1937*

[. . .] Никаких интересных книг и журналов не попадалось, кроме «Переписки» В. Серова. Это — очень хорошая книга. Перечитываю дневник Делакруа (во французском трехтомном издании). Сколько там верных наблюдений и сколько указаний художнику, стремящемуся, действительно, сделать прекрасные вещи! [. . .]

152. *Ленинград, 13 сентября 1937*

[. . .] Как жаль, что Фаворский, по Вашим словам, все больше уходит от гравюры — она не должна терять такого своеобразного мастера! «Дневник» Гонкуров когда-то и мне доставил много удовольствия и много на-



На Карповке. 1939

учил. Также с большим интересом вчитывался я и в «La maison d'un artiste» Эд. Гонкура. Там тоже много полезного, несмотря на самодовольный и гурманский характер книжки, который свойствен почти всем высказываниям братьев (особенно старшему) об искусстве.

Переписка Серова — Вы правы — издана как нельзя хуже. Кто-то мне говорил, что видел рукопись раньше — и там были еще многие письма и ряд фотографий с усадьбы Серова, и все это в издание не вошло [...]

153. *Ленинград, 4 октября 1937*

[...] Был на бельгийской выставке. Интересного мало. Жаль, что Джеймс Энсор показан так плохо. И ни одного его офорта. Кое-что есть среди гравюр на дереве любопытного [...] Курьезны 2 гравюры в красках резцом Mily Possoz. Они изумительно (технически) напечатаны. Я ее считал до сих пор французскою художницей, встречая раньше в журналах репродукции с ее иллюстраций сухою иглою. Теперь будет интересно посмотреть чехословацкую выставку. Есть ли на ней гравюры группы «Hollar» или эта группа уже распалась? [...]

Пишу акварелью цветы — ничего не выходит. Окончишь — и такая мерзость, что скорее начинаешь снова писать [...]

154. *Ленинград, 16 декабря 1937*

[...] В конце месяца открывается в Эрмитаже выставка портретов разных стран и эпох.

Я продолжаю гравировать на меди. [...] Долгая и темная зима — для меня большое мучение. И сколько времени отнимает топка печей! [...]

155. *Ленинград, 7 марта 1938*

[...] А Георгий Семенович Верейский у Вас загостился — здесь мы часто о нем вспоминаем. Меня опять выбрали в бюро графической секции. И опять заседания почти каждый день [...] У меня — никаких иллюстраций, одни обложки. А они мне так надоели! Но приближаются уже теплые дни — и начну рисовать с натуры [...]

156. *Ленинград, 19 апреля 1938*

[...] Мне приходится с Г. С. Верейским в разных комиссиях проводить время. Здесь устраиваем большую выставку графики, в Доме культуры промкооперации, на Петроградской стороне. И еще — выставку старой

русской гравюры на меди и на дереве. В Публичной библиотеке охотно предоставляют ранние работы этого рода. Здесь также прекрасные образцы народного лубка, географические карты, изображения празднеств и фейерверков и т. д. [. . .] Для рисования не остается времени! [. . .]

157. *Ленинград, 17 мая 1938*

[. . .] Посылаю Вам 41 лист гравюр резцом и сухою иглою для выставки. На каждой гравюре помечено название и год работы [. . .]

Выставка ленинградских графиков должна открыться 24 мая. Думаю, что она будет интересной, много хороших рисунков и акварелей. Совсем мало деревянной гравюры [. . .] Хороши акварели Лапшина, Тырсы [. . .]

158. *Ленинград, 9 июня 1938*

[. . .] Как хорошо, что гравировальная доска дошла благополучно. Это, вероятно, первый случай пересылки в конверте. И я таким образом не опоздал, и о выставке памятка останется. Очень интересует меня, как отнесутся московские художники к моим работам [. . .] Жаль все же, что нельзя поехать в Москву, увидеться с Вами, посмотреть выставку французской графики. Эта выставка не будет иметь иллюстрированного каталога? [. . .] Слышал о книге Юона [. . .] Что он может написать «о живописи»? [. . .]

159. *Ленинград, 25 июня 1938*

[. . .] Книг новых не видел. Кроме «Слова о Полку Игореве» с гравюрами В. А. Фаворского. [. . .] Вся книга имеет цельность и добротность, редкие среди бесчисленных наших изданий [. . .]

160. *Ленинград, 5 июля 1938*

[. . .] Спасибо за отзыв о моих гравюрах! Вот именно такие отзывы, прямые и обстоятельные, и помогают в работе. Лучше вглядываешься в свои гравюры и замечаешь неудавшиеся и недоработанные места. И находишь пути к исправлению [. . .]

161. *Ленинград, 13 июля 1938*

[. . .] Был на днях у Г. С. Верейского. Он снова показывал мне гравюры Ионкинда. Он хорошо собрал его офорты и много репродукций с его работ. [. . .]

[...] «F. Cal», 1821. Не попадалось ли Вам это имя на английских литографиях? Виды французских городов [...]

162. *Ленинград, 22 июля 1938*

[...] На днях получил от ВОКС'а каталог выставки советской графики в Шанхае [...]

163. *Ленинград, 3 августа 1938*

[...] Спасибо за «памятку». Гравюра напечатана превосходно. (Жаль, что в 1-й строке — лишняя буква: «Выставка гравюры» вместо «Выставка гравюр».) Я не знаю, как благодарить за все внимание и заботы. [...] Очень интересны мне Ваше сообщение о книжке Воллара и фраза Дега. Он — мудр. И бесчисленные беды художнику приносила и приносит la famille * [...] Как жаль, что В. А. Фаворский отказывается от руководства гравюрою, ведь заменить его некем! Очень интересно, как будет развиваться дарование его сына и скоро ли примет самостоятельную форму? [...]

164. *Ленинград, 24 августа 1938*

[...] Сделаю рисунки в Парке культуры и отдыха им. Кирова. [...] Столько великолепных аллей и прудов, что работать можно очень долго. Особенно с моим медлительным способом работы. Я долго хожу, всматриваюсь, выбираю — бывают дни, когда так и ухожу, не сделав рисунка, потому что разные «гуляки праздные» со всех сторон заглядывали ко мне в рисунок или обращались с вопросами. [...] С большим интересом прочел Вашу заметку о Кипренском и Гете. А в одном из старых №№ «Zeitschrift für Bildende Kunst» встретил Вашу статью об Александре Иванове, о его отношениях к Овербеку и др. назарейцам. И указанная Вами неизученность этих связей остается и до сего дня в том же положении, если я не ошибаюсь [...]

165. *Ленинград, 17 сентября 1938*

[...] Как я Вам благодарен за сообщение! Буду ждать письма от Института литературы. Если бы это приобретение состоялось, это было бы для меня сейчас особенно важно, так как мои дела плохи: Гослитиздат с

* Семья (*франц.*).

июля денег не платит. [...] А не надо ли Институту рисунков к Пушкину? Это у меня под рукой [...] охотно расстался бы и с ними.

Да, я думаю, что цветные литографии Дюфи к «Тартарену» должны быть очень интересны. Но их никогда не увидеть [...]

166. *Ленинград, 28 сентября 1938*

[...] На днях мы снова собирали в графической секции свои работы для Лондонской выставки. Очень хорошие акварели и в большом количестве дали Н. Лапшин и Б. Ермолаев (молодой художник, со своеобразным взглядом на природу) [...]

Здесь уже все признаки осени. Двор усеян желтыми листьями. [...]

167. *Ленинград, 6 октября 1938*

[...] Вчера получил письмо от Института мировой литературы им. Горького. [...] Я рассчитываю завтра послать им рисунки. А в Пушкинский музей я написал (предложение рисунков) на этих днях [...] Из посланных мною в Москву 8 гравюр для Лондонской выставки принято 7! [...]

168. *Ленинград, 17 ноября 1938*

[...] Посылаю Вам новые гравюры: как они Вам покажутся? Далеко не все в них меня удовлетворяет. Очень Вы меня обяжете, если прежде, чем возвращать мне гравюры с выставки, отберете в свое собрание те, что Вам понравятся [...]

169. *Ленинград, 24 декабря 1938*

[...] Был потрясен на днях известием из Москвы по радио, что Барлах умер в больнице, под издевательства омерзительных фашистов. Он всегда был гуманистом, его измучили житейские противоречия. Видом донбассовских несчастных и пьяных при царизме шахтеров он был потрясен на всю жизнь.

За рисунки к Пушкину и к Лермонтову со мною уже расплатились. И как же я Вам благодарен за то, что побудили Вы меня предложить эти рисунки Институту литературы [...]

170. *Ленинград, 16 февраля 1939*

[...] Очень благодарю Вас за каталог выставки Стейнлена [...]

Я тщетно стараюсь сделать новые гравюры — мешают заседания. Книжной работы — крайне мало. Как-то дальше будет? [...]

Очень я опечален смертью К. С. Петрова-Водкина. Он был давно уже болен [...]

171. *Ленинград, 11 апреля 1939*

[...] Я слышал на днях, что умер Dufresne, Charles [...] Не попадалось ли Вам о нем большой статьи? Меня он давно интересует, не своими мифологическими и ориентальными композициями, а великолепными натюрмортами и этюдами с натуры. Он и офорты делал. Очень хотелось бы узнать о нем побольше. И видеть побольше воспроизведений его работ [...]

Здесь все еще стоят морозы. Но солнце уже стало показываться. И мечтается о теплых днях, когда можно будет уходить на работу с натуры.

Два месяца не имею книжной работы. Совсем нет заказов на иллюстрации [...]

172. *Ленинград, 21 апреля 1939*

[...] Я подумываю предложить (чего не придет в голову после третьего месяца безработицы в издательстве!) Институту литературы им. Горького свои рисунки к комедиям Шекспира. Как Вы на это смотрите? [...] В 1929—[19]33 гг. для Госиздата были сделаны мною иллюстрации к «Много шуму попусту», «Все хорошо, что хорошо кончается», «Виндзорские проказницы», «Зимняя сказка». Всего — 22 рисунка (издательство тогда Шекспира так и не выпустило). Но я опоздал уже с этим к шекспировским дням! [...]

173. *Ленинград, 12 июня 1939*

[...] Пять дней тянулись выборы нового правления ЛОССХ. И дали совершенно неожиданные результаты: в новом правлении на 25 человек выбранными оказались 7 графиков. Вошли туда Верейский, Юдовин, Митрохин, Петров, Кибрик, Лапшин и Хигер [...]

Вот уже прошло 1, 1/2 месяца, как я послал свои шекспировские рисунки в Институт мировой литературы и не знаю даже, дошли ли они по назначению [...]

174. *Ленинград, 18 июня 1939*

[...] Иногда меня очень тянет раскрасить оттиски — и Вам шлю рас-

крашенные. Из-за недостатка времени не могу пойти в библиотеку посмотреть иностранные журналы по поводу бывшей в Париже выставки гравюр [...]

175. *Ленинград, 26 июня 1939*

[...] Спасибо за добрый отзыв о гравюрах. Согласен с Вами относительно первомайской и над нею еще поработаю [...]

С Вольценбургом познакомился я очень давно [...] Он человек очень знающий в области книжной [...]

На днях был в Публичной библиотеке и с большим наслаждением смотрел за прошлый год «La Renaissance». Там прекрасные репродукции в красках (Пикассо, Дюфрен и др.) [...]

Институт мировой литературы сегодня мне ответил. Из 23 рисунков отобраны 10, по низкой цене. Я — согласился [...]

176. *Ленинград, 24 июля 1939*

[...] Мне очень интересно Ваше сообщение о Джеймсе Тиссо. [...] То, что он гравировал вещи нелепо большого размера, вероятно, и мешало их распространению, да, возможно, что он и сам был снобом [...]

Видел только что изданную «Искусством» книгу Кристеллера о гравюре. Это давно знакомая прекрасная книга вышла в чудовищном по безграмотности оформлении. [...] Хорошо, что дано несколько цветных репродукций. Но плохо, что все цветные приходятся на XVIII век. Тогда как было бы чрезвычайно важно дать в красках кьяроскуры Уго да Карпи и др. Или — превосходные пейзажные листы в 2—3 доски Гольциуса, деревянная гравюра [...]

[...] Какой счастливый Фаворский — рисовал с натуры. Ведь большего счастья на свете нет! [...]

177. *Ленинград, 15 августа 1939*

[...] Мне хотелось бы увидеть гравюры Эмиля Бернара. Я думаю, что он художник не рядовой, хотя и обходит его постоянно широкая пресса [...] Для Воллара он иллюстрировал и Бодлера, и Вийона, и Одиссею, и многое другое. Хорошие большие воспроизведения его гравюр укажу Вам [...] в следующих изданиях: «Gazette des Beaux Arts», 1917, janvier-mars, «Amour de l'Art», 1928, № 10. Затем в каталогах парижских выставок, международных: 1) Декоративного искусства, 1925 и 2) Искусства книги,

1931. Живописи его совсем не знаю. То, что видел в воспроизведениях, напоминало старых венецианцев [...]

В конце прошлого года в Париже была выставка «Les Jeunes Graveurs Contemporains». Нет ли у Вас каталога? В нем, как кажется, много воспроизведений и ряд статей, написанных художниками [...]

178. *Ленинград, 22 сентября 1939*

[...] Вчера на выставке работ В. Д. Замирайло (в ЛОССХ) я встретился (после многих лет) с Оскаром Эдуардовичем Вольценбургом. Много с ним беседовал. Он очень хорошо вспоминал о знакомстве и встречах с Вами [...]

[...] Еще раз мне было грустно убедиться, какой необыкновенный мастер Замирайло, и как он не был нисколько использован своими современниками. И в этом — источник его мизантропии [...]

[...] У нас очень холодно. В комнатах уже мерзнем. Работы все еще нет. Но пейзаж ленинградский сейчас необыкновенно красив. Деревья еще сохраняют листву. Да рисовать от холода нельзя. Рисую у себя цветы и фрукты [...]

179. *Ленинград, 12 октября 1939*

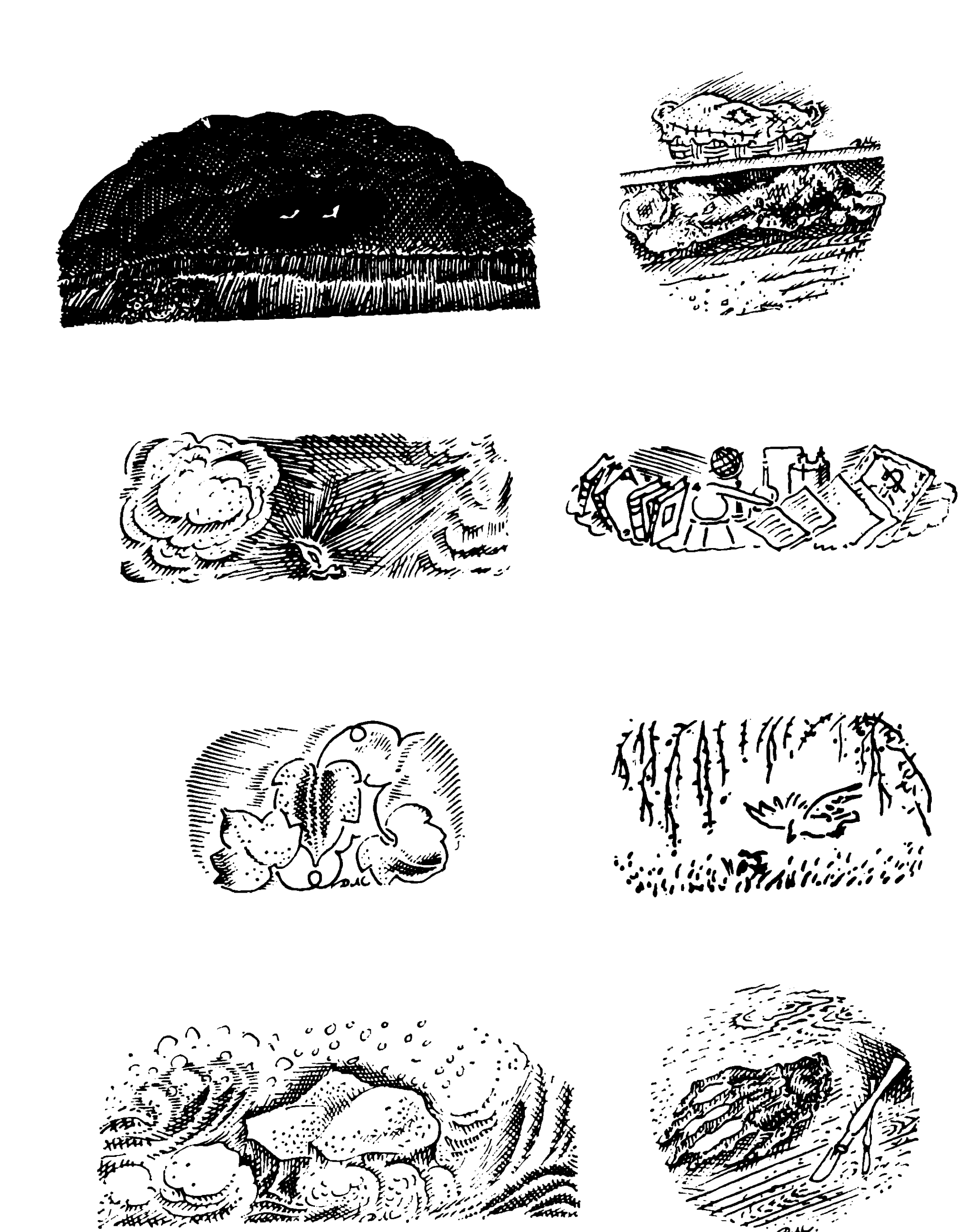
[...] Рисую с натуры несмотря на множество помех и препятствий. Внезапно началось сильное похолодание, и если нельзя рисовать на воздухе, я рисую у себя цветы и фрукты. Людской натуры у меня ведь нет, как бы ни хотел я рисовать «человека». Да и помещение у меня для этого непригодно. Мое постоянное желание рисовать людей, фигуры, портреты не находит осуществления [...]

На днях ко мне неожиданно зашел П. И. Львов. Он здесь рисует пейзажи. Показывал целую папку рисунков и литографий [...]

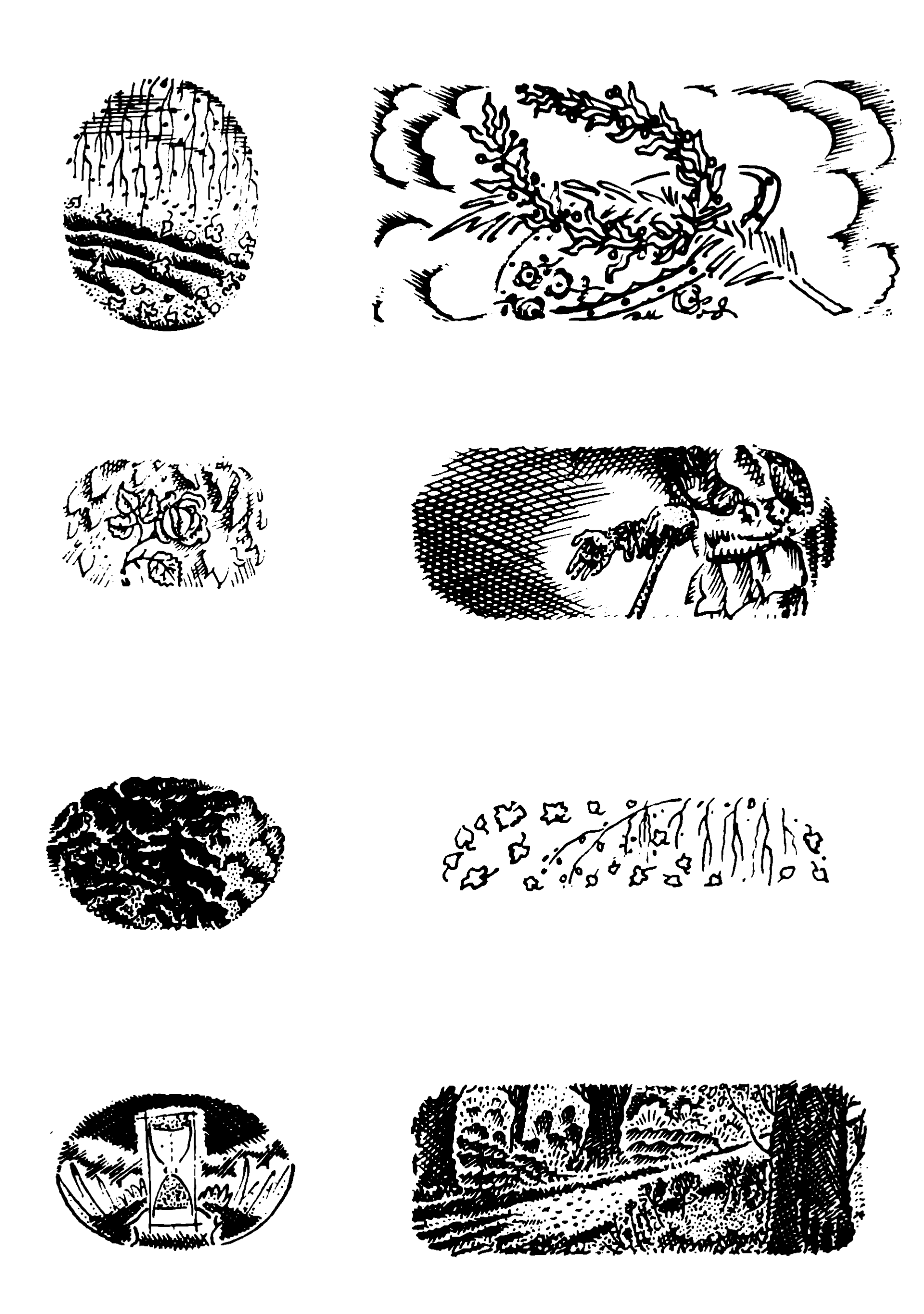
Недавно прочел еще одну статью о Charles Dufresne Вальдемара Жоржа [...] Очень мало знаю его офортов [...]

180. *Ленинград, 25 октября 1939*

[...] Мне неожиданно предложили сделать иллюстрации к сказкам Андерсена. [...] Готовится выставка (осенняя), но мне выставлять уже не хочется. Сделанные за лето работы надо бы сохранить для отчетной моей выставки.



Виньетки-иллюстрации к «Стихотворениям в прозе» И. С. Тургенева. 1931



Виньетки-иллюстрации к «Стихотворениям в прозе» И. С. Тургенева. 1931

Сегодня в ЛОССХ будем смотреть работы С. М. Пожарского. Мне интересно, каково же художественное лицо этого графика? Еще никогда не показывался он в большом количестве работ, а работает уже много лет.

Как идет выставка Фалька? Каков он теперь в своей живописи — очень хотелось бы посмотреть. Не будет ли иллюстрированного каталога? А на выставке живописцев Армении, я думаю, самый очаровательный М. Сарьян. Я его очень люблю и живопись, и рисунки. Как жаль, что до сих пор нет о нем большой книги со множеством иллюстраций в красках [...]

181. *Ленинград, 14 декабря 1939*

[...] Я сижу над рисунками к Андерсену [...] 17 декабря графическая секция ЛОССХ устраивает выставку моих рисунков и гравюр. Этим отмечает 35 лет, как я печатаю свои рисунки.

Вы пишете о гравюрах Фаворского-сына как об очень хороших. Я никогда их не видел, в каком они роде? Все иллюстрации или — натура? [...]

182. *Ленинград, 29 декабря 1939*

[...] Ваши предложения относительно благодарственной гравюры осуществляются юбилейной комиссией уже около месяца [...] Это — в особой обертке, четыре страницы с титулом, текстом Т. Д. Каменской и кратким указателем выставки и 2 гравюрами: гравюрой Г. С. Верейского (мой портрет) и моей (цветы) [...] К Андерсену рисунков я еще не сделал [...] В сборник войдут следующие сказки (на немецком языке): «Принцесса на горошине», «Воротничок», «Was Vater tut ist immer Recht»*, «Платье Короля», «Копилка», «Большой Клаус и маленький Клаус», изд-во Учпедгиз. На днях М. В. Доброклонский сдает в издательство «Искусство» небольшой текст к сборнику моих рисунков. Будет воспроизведено 30 моих рисунков. Но, к сожалению, без красок [...]

183. *Ленинград, 12 января 1940*

[...] Посылаю Вам 5 рисунков к Андерсену [...]

[...] На 15-е/1 [января] назначено обсуждение моей выставки в ЛОССХ'е, после чего она закроется. Не думаю, чтобы она посещалась: страшные морозы [...]

* «Отец всегда прав» (*нем.*).

А у Вас, действительно, много выставок! Если у китайской будет каталог, я бы очень хотел его иметь [. . .]

184. *Ленинград, 12 февраля 1940*

[. . .] Очень благодарю Вас за № «Детской литературы» [. . .]

[. . .] Мне предложил Гослитиздат иллюстрировать народные французские сказки. Будет большой том, страниц в 600. Это мне очень нравится [. . .]

185. *Ленинград, 16 марта 1940*

[. . .] Я второй месяц лежу — острое воспаление суставов [. . .]

186. *Ленинград, 5 мая 1940*

[. . .] С трудом передвигаюсь по комнате. Я Вас часто вспоминаю, но писать мне очень трудно. [. . .] В Русском музее устраивается большая выставка А. П. Остроумовой-Лебедевой. Я очень люблю гравюры и рисунки А. П. [. . .]

187. *Ленинград, 15 июня 1940*

[. . .]Я перечитываю письма Александра Иванова, это замечательная книга. И вспоминаю Вашу заметку (очень правильную и интересную), в старом немецком журнале, о нем и назарейцах [. . .]

188. *Ленинград, 13 июля 1940*

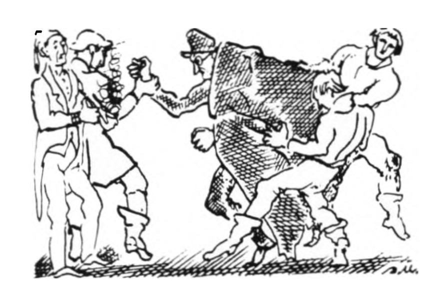
[. . .] На днях был у меня Г. С. Верейский, отобрал несколько гравюр для выставки во Львове [. . .]

189. *Ленинград, 3 августа 1940*

[. . .] С музеями у меня всегда — безнадежно. В феврале на моей выставке музей Ташкента приобрел 4 гравюры [. . .] Но денег нет до сих пор [. . .]

190. *Ленинград, 9 августа 1940*

[. . .] Статья оказалась неожиданно большою (я к таким не привык)















Заставки-иллюстрации к роману К. Иммермана «Мюнхгаузен». 1931

Виньетки-иллюстрации к «Стихотворениям в прозе» И. С. Тургенева. 1931



В литографской мастерской. В центре Д. И. Митрохин. 1931

и очень хорошею: ведь Вы так внимательно разглядели мои рисунки, что они оказались для меня как бы только что открытыми. И обильно иллюстрирована воспроизведениями [...]

[...] Прочел с интересом статью В. А. Фаворского. И мне нравится там гравюра: табун лошадей и концовка с борцами.

Рисовал цветы. Мало удачно. [...] Прочел недавно вышедшие воспоминания Головина. Очень скучно! За исключением одного «веселого» места, где за завтраком у Мориса Дени в 1912 году обсуждают новые произведения *семидесятилетнего Вюйара* (это — в 1912 году!). Далее это «панно Вюйара» оказалось в собрании И. А. Морозова! [...]

191. *Ленинград, 25 августа 1940*

[...] На днях встретил новую книгу. Вы ее, вероятно, знаете: Франсуа Бенуа «Искусство Франции эпохи революции и первой империи». В ней оказалось много очень интересного материала о быте и условиях труда художников [...]

192. *Ленинград, 30 августа 1940*

[...] Дождливая погода мешала работать в парке. Писал дома из окна [...] Жажда рисовать большая, но постоянное отсутствие модели (натуры) заставляет подавлять это сильное влечение. А только с натуры и хочется рисовать, все остальное — кажется ложью [...]

193. *Ленинград, 26 сентября 1940*

[...] Спасибо за добрый отзыв о моих гравюрах цветов. Я их делал с большою радостью [...], это сейчас жанр отверженный. И все-таки меня очень тянет к цветам, натюрморту и пейзажу.

Интересно, что за литографии привез И. Эренбург.

Не попадалось ли Вам, случайно, что-либо об иллюстрациях Ренуара к «L'Assomoir» Э. Золя? У меня оказалась книжка, потрепанная, купленная когда-то за 3 миллиона рублей, года издания нет [...] Среди имен художников этой книжки (André Gille, Leloire, Viérge etc.) имени Ренуара не значится. Рисунки, гравированные на дереве, а ренуаровские — цинковое штриховое клише. Всего 3 рис. Очень милые. В одном из американских художественных журналов я встретил в отделе объявлений репродукцию одного из этих рисунков (оригинал пером). Рисунок с подписью «L'Assomoir» продавался одною из художественных фирм. Вот и все, что я знаю об этих иллюстрациях. А в статье Leger «Renoir illustrateur», где как раз перечисляются и частью воспроизводятся его иллюстрации этих годов (70—80-х), нет ни слова об «L'Assomoir». Невероятно, чтобы эти рисунки не были отмечены исследователями Ренуара. Я еще не смотрел, как у Дельтейля в его словаре? [...]

[...] Да! Был я на днях в Ленгосиздате. Видел заведующего графической частью. И он мне сообщил, что 1) рисунки к сказкам французским — все приняты, без переделок, 2) понравились, 3) редакция находит, что их мало для тома в 600 страниц и 4) если эта книжка по плану будет отнесена на 1941 г., то он тотчас же заключит со мною договор на дополнительные рисунки [...]

194. *Ленинград, 17 сентября 1940*

[...] Вот хорошо, что Татлин начал работать! Это — очень одаренная и своеобразная художественная натура, и я очень хотел бы видеть его новые работы. Особенно меня заинтересовало, что он пишет цветы. Этого сейчас никто не делает хорошо (разве — Кончаловский?), и этот род меня очень занимает. И я все хочу добиться чего-нибудь доброго в этом жанре, в гравюре или акварели, а у меня ничего не выходит. А Одилон Редон — в этом единственный. Вспоминаю, с Татлиным мы в первые годы революции заседали в разных комиссиях, квалифицировали «работников искусств» и т. п. Я рад совпадению Вашего отзыва о книжке Головина с моим. Меня от этих воспоминаний оттолкнула их обывательская окраска [...]

195. *Ленинград, 28 октября 1940*

[...] Я очень Вам признателен за заметку об иллюстрациях к французским сказкам. Меня этим Вы порадовали. Эскизы прошу Вас приобщить к имеющимся в Вашей коллекции. Буду с интересом ждать № «La Litterature Internationale».

[...] И как это до Вас дошла книжка Кубина? Интересно, жив ли он сам еще? [...]

196. *Ленинград, 5 декабря 1940*

[...] Спасибо за хорошее послание! Так прекрасно написанного предисловия к каталогу я давно не читал на русском языке! Просто и точно, без фьоритур, великолепно нарисован художник и его творчество. Но чтобы так написать, как много надо знать и любить в искусстве!

[...] Не попадались ли Вам книжка А. А. Гвоздева о французском театре на рубеже XIX — XX вв.? Она должна была давно выйти (он умер, заканчивая корректуры) [...] Он был хорошим другом, хотя мы и редко встречались последние годы. И его отношение к моим рисункам оставалось неизменно доброжелательным, внимательным [...]

197. *Ленинград, 24 декабря 1940*

[...] Рисунки Нарбута я Вам пошлю в ближайшее время, из своих [...] Сейчас я очень занят. Делаю для издательства «Советский писатель» рисунки к книге Раковского «Генералиссимус Суворов» [...]

Затем бюро графической секции поручило мне устроить выставку западной графики. И для начала мы показываем французские офорты и литографии. Посылаю Вам билет, нарисованный С. М. Пожарским. И я без огромной помощи Г. С. Верейского, В. В. Воинова, Л. А. Юдина, Н. М. Кондратьева, Н. А. Тырсы и К. Е. Костенко ничего бы не мог сделать [...]

[...] Конашевич приехал из Москвы и говорил мне, что самое радостное на него впечатление произвела выставка П. Кузнецова. Это меня радует [...]

198. *Ленинград, 24 февраля 1941*

[...] Я последнее время очень мало и плохо работаю [...] Вокруг меня — 5 громкоговорителей и 3 патефона. А стенки и потолки — так тонки и плохо устроены! А вокруг такие закоренелые убийцы тишины! Бывают дни полной потери работоспособности [...]

[...] Очень хорошую книгу написал А. А. Сидоров. Я к ней все время возвращаюсь, все нахожу в ней снова и снова хорошее. И прощаю [...] и фальшивого Веласкеза (сделанного где-нибудь в Стокгольме), и портретистов Буланже и др.! [...]

[...] Сейчас в ЛОССХ — выставка художников театра. Очень хорошие рисунки костюмов Н. Альтмана. У Акимова — любопытные, ловко сделанные макеты и вычурные и фальшивые насквозь рисунки (иллюстрации, портреты) [...]

199. *Ленинград, 2 марта 1941*

[...] У нас тоже состоялся вечер памяти Ренуара. Прилагаю Вам билет с литографией Н. А. Тырсы. [...] А что поделывает Фальк? Он совсем ушел в работу для театра или — пишет и рисует тоже? Вы с ним встречаетесь? Очень интересно, что гравирует В. А. Фаворский.

[...] Дни стали светлее, и я, если не будет каких-нибудь помех, начну на днях рисовать из окна одной квартиры улицу. Хотя и не люблю зимы [...]

200. *Ленинград, 10 марта 1941*

[...] Посылаю Вам раскрашенный мною билет на лекцию о китайском лубке. Обычные же экземпляры этого билета, рисованного мною, напечатаны красною краскою. У академика В. М. Алексеева столько великолеп-

ного материала, и он так охотно и мило идет к нам читать, что графической секции может угрожать превращение в китаеведческий факультет.

[...] Видел хорошую книгу (правда, в нелепом переплете): Карель ван Мандер «Книга о художниках», изд-во «Искусство» [...]

201. *Ленинград, 23 марта 1941*

[...] От академика В. М. Алексеева я получил очень милое письмо, он благодарит за рисунок и даже (к моему удивлению) находит в нем смысл. Персик, несомый мальчишками, — долголетие: над ним иероглиф — звезда: «схватить звезду — стать мандарином — высшее счастье» [...]

202. *Ленинград, 23 апреля 1941*

[...] Я очень рад, что маленькие эстампы доставляют Вам удовольствие. Будет очень жаль, если их выпуск оборвется [...]

Набросок с меня Добужинского, если и существует, остался мне неизвестным. И я очень сомневаюсь, чтобы он в свое время попал в собрание Сомова. Почему Вы пишете: «Ваш Au pied du Sinaï недавно предлагался» и т. д.? Неужели есть признаки, что это — экземпляр мой? Это вызвало во мне очень горькие воспоминания. Мой экземпляр этой книги у меня украден. Несколько лет тому назад. Вместе с французской книжкой о Лотреке, вышедшей в 20-х годах, небольшой, с репродукциями [...] С тех пор — это незаживающая рана. Так было обмануто мое доверчивое отношение к незнакомому человеку. Принял я его, показывал книги, потому что не мог отказать рекомендовавшему его и просившему за него Н. Э. Радлову. Эти книги у меня человек выпросил на 2 дня. Затем шли недели [...] Когда я позвонил, слышу незнакомый голос: «Такой здесь не проживает. Уехал в Мурманск. Вам наверно должен?» [...]

203. *Ленинград, 28 апреля 1941*

[...] Итак, Вы думаете, что «Au pied du Sinaï» — мой экземпляр. Интересно, сохранилось ли на нем (как я ставлю на всех моих книгах), на титуле или на листе перед титулом подпись карандашом: ДМ? Ярлыка антиквариата на нем не было. Написать в библиотеку имени Ленина я ничего не в состоянии: ведь я никак не могу припомнить имени унесшего мою книгу [...]

204. *Ленинград, 4 мая 1941*

[...] Наша переписка, в самом деле, как — сценарий приключенческо-

го фильма для библиофилов. Короткометражного. Все уже кончено. Ваши письма и письмо Д. Н. Чаушанского (за которое я ему очень благодарен) показывают с несомненной ясностью, что книга с литографиями Тулуз-Лотрека унесена именно Гинцбургом (небольшого роста, смуглый, юркий, в то время еще не приобрел «округлости»). У меня нет никаких доказательств, что книга мною ему не продана и не подарена. Поэтому считаю самым лучшим, если книга станет собственностью библиотеки им. В. И. Ленина [...]

Если Вам удастся переслать мне книгу Кубина, буду очень благодарен. Ведь я люблю книги, написанные художниками [...]

205. *Ленинград, 26 мая 1941*

[...] Последние 10 дней провел за раскрашиванием оттисков своих рисунков к сказкам Андерсена. Издательство прислало оттиски, чтобы после раскрашивания начать печатать в три краски. Интересно, что у них выйдет. Клише делают очень плохо, цинкографы совсем разучились работать. [...] Есть ли новые, хорошие книги? Здесь я видел книгу «Архитектура города Пушкина». Там есть рисунки старых мастеров, работавших в Царском Селе. Но книга небольшая и очень дорога, больше 40 р., и купить ее я не мог [...]

206. *Ленинград, 7 июня 1941*

[...] То, что Вы пишете мне о книжке с Лотреком, наполняет меня беспредельной к Вам благодарностью! Посылаю Вам 2 оттиска, раскрашенных, к сказкам Андерсена. [...] Видите, на какой подлой бумаге прислали мне оттиски! Несмотря на то что я дал свою бумагу, чтобы только получились оттиски, удобные для раскрашивания. [...] Гравирую натюрморты и пейзажи, но работа подвигается очень медленно. Еще радость: новые выборы правления ЛОССХ состоялись, и я теперь свободен от тяжких обязанностей члена правления. Осталось — бюро графической секции, в котором я охотно работаю [...]

207. *Ленинград, 14 июня 1941*

[...] Получил от Д. Н. Чаушанского письмо, в котором он сообщает, что книга с Лотреком — моя, что библиотека предлагает мне за нее 200 рублей. Я — согласился. [...] Погода здесь никак не может наладиться. Еще много деревьев стоят совсем без листьев. Третий день идет дождь и не тепло.

Как мне хотелось бы посмотреть Вашу выставку московских офортов! Для меня на ней много неизвестного и — любопытного. Посылаю Вам несколько портретов в Ваше собрание.

У нас здесь хорошая выставка Н. Альтмана. И завтра в Русском музее открывается выставка, большая, Н. А. Тырсы [...]

208. *Ленинград, 16 августа 1941*

[...] Вашу открытку от 9 августа я получил вчера вечером. Вижу из нее, что мое письмо от 21 июля до Вас не дошло, к большому моему сожалению [...] Я здоров. Все благополучно. Погода стоит теплая, и городской пейзаж очарователен. Работы (заказной) сейчас не имею. Предполагаются в ЛОССХе различные обертки, упаковки и этикетки. Жду. Выходит ли «La Littérature Internationale»? После 5-го № — не видел.

Шлю Вам самые лучшие пожелания и крепко жму руку.

Ваш Д. Митрохин.

И я отсюда никуда не собираюсь.

209. *Ленинград, 24 сентября 1941*

[...] Как хорошо, что у Вас появилась работа и Вы здоровы и бодры. «Гамлет» с гравюрами Фаворского я купил. Гравюры очень хорошие, и в них есть что-то новое, более «по существу» [...]

[...] У нас все благополучно. Я и жена здоровы. Очень редко вижу наших общих друзей-художников. Но тем больше радость при встрече [...]

210. *Ленинград, 28 октября 1941*

[...] Вчера я получил Вашу открытку от 2 октября, и какою это было мне радостью, я и сказать не могу. Всякая переписка у меня прекратилась, и все думаю о своих друзьях и волнуюсь. И рад узнать, что у Вас все благополучно. Но сейчас — и это письмо когда дойдет до Вас я не знаю? Мы все так же живем под своей крышей, и стекла еще целы. Я работаю, насколько позволяют бесчисленные хлопоты и заботы (небывалые раньше), каждый день. Но заказной работы не имею. От Гослитиздата — одни обещания. Дежурю ночами в ЛОССХ'е. Редко вижу наших общих друзей. Иногда Верейского, в литографии ЛОССХ делает портреты Героев Советского Союза. Воинов добрался до Алма-Аты. У нас — совсем зима: второй

день идет снег, все замело. Думать о морозах страшно: дров у меня нет.

[. . .] Я, подобно Вам, по вечерам сижу дома, читаю, разбираю и привожу в порядок накопившиеся книги. Встаю рано, иду за хлебом, на 2 дня нам с женою 800 грамм. Жена очень устала и ослабела, но бодро переносит все, что нам выпадает на долю [. . .]

211. *Ленинград, 28 апреля 1942*

Дорогой Павел Давыдович, с ноября не было у нас переписки. Как Вы живете, как работаете и как Ваше здоровье?

Я недавно привезен в свою опустевшую и замерзшую комнату. Привезен, потому что ходить еще не могу без особых усилий. Сильно болят ноги. Три месяца в госпиталях, где я вначале умирал, возвратили меня снова к живым. Алиса Яковлевна [Брускетти] умерла утром 1 января. Какая пустота образовалась теперь вокруг меня! Я снова должен жить, снова — хочется работать, читать, видеть людей и книги. В комнате — в одной температуру, застывшую на 0°, мне удалось поднять уже до +10°. Рубил, ломал, колол и бросал в печь мебель. Это — очень хорошее топливо: совершенно сухие дрова. Здесь очень холодная погода, выпадает снег, дует сильный северный ветер. Но дни стали светлее. Рано рассветает. И отсутствие электричества уже не так мучительно, как до этого. Из-за моей неспособности двигаться я почти никого из художников не вижу [. . .]

212. *Ленинград, 20 мая 1942*

[. . .] Вчера получил Ваше письмо. И шло оно не 2 месяца, а всего 10 дней! Это — удивительно, и мне оно доставило большую радость. Я узнал, что Вы здоровы, неплохо себя чувствуете и работаете, и друзей навещаете [. . .] Наше изумительное время так ясно отделило настоящих людей от пошлых манекенов. Спасибо за хорошее письмо, оно мне много рассказало о Москве [. . .] Я никого не вижу. Ко мне никто не приходит. Я же не могу ходить: ноги меня очень плохо держат, болят невыносимо. [. . .] Десны кровоточат. Врач говорит, что это признаки цинги [. . .] Деревья стоят черные и голые, как в декабре. Прохожие — в шубах, поднятые воротники, валенки. Мое окно выходит во двор. Но теперь все заборы (все — деревянные) сожжены [. . .] И я вижу из окна улицу [. . .] Я тоже сейчас много читаю [. . .] У нас открылись недавно книжные магазины. Надо будет, по старой привычке, добрести до них, посмотреть, нет ли чего любопытного. Несмотря на чудовищную усталость [. . .] — мне очень хочется работать.

По слухам, у нас некоторые издательства восстанавливаются. Может быть, вспомнят и обо мне [...]

213. *Алма-Ата, 30 ноября, 1942*

Здесь я уже 10 дней, но рассмотреть досыта этот удивительный город и насладиться окружающею природою я не могу еще: мое здоровье плохо и ноги по-прежнему меня носят с большим трудом и болью. Меня приютило дружеское семейство [...]

214. *Алма-Ата, 1 февраля 1943*

[...] Все ли еще в Москве Г. С. Верейский? [...] Я не знаю его адреса. Рад был бы завязать с ним переписку [...] Здесь крайний недостаток в бумаге, карандашах и тому подобное [...] По словам здешних жителей, февраль — самый холодный месяц. Солнце, вот уже неделя, как скрыто за густым туманом. В нем улицы очень своеобразно выглядят, очертания мягкие-мягкие и зыбкие. [...] Сейчас и работать нельзя от холода [...] Настроение подавленное. А это мне несвойственно и хочу гнать от себя всеми силами такую расслабленность [...] Какие книги, журналы доходят до Вас, какие выставки интересны? [...] Если найдете возможным пересылать мне от времени до времени какие-нибудь газеты, журналы или брошюры (например, Старцев «Россия и Америка», издание Академии наук), то этим меня очень обяжете [...]

215. *Алма-Ата, 9 марта 1943*

Недавно меня познакомили со Шпинелем, и мы вспоминали о Вас, о Вашей любви к книгам, гравюрам и рисункам: он мне показался очень хорошим, приятным собеседником и настоящим художником.

Мое здоровье улучшается [...]

216. *Алма-Ата, 20 марта 1943*

[...] Я здесь уже четыре месяца, а от Вас только одну открытку получил [...] Здесь я очень-очень испытываю чувство одиночества, покинутости. И тоскую по Ленинграду. Только болезнь, на излечение которой там не было никаких надежд, побудила меня согласиться на эту дальнюю поездку [...] Начал работать. Но, к сожалению, не с натуры, а на заказ — обложка и проч.

217. *Алма-Ата, 2 апреля 1943*

[...] Я только что сказал Воинову, что от Вас до меня дошла за 4 месяца моего здесь пребывания только одна открытка, а остальное все в пути утеряно — как сейчас получаю сразу 2 Ваших письма: от 5 марта и от 16 марта. И я снова, после большого перерыва, как бы снова услышал Ваш добрый голос! И рад, что у Вас все благополучно, Вы бодро выдержали суровую зиму. И здесь она очень тяжело переносится. Без отопления, без света, без топлива, чтобы вскипятить воду для питья [...] У нас все надежды на солнце [...] Ваши письма сообщили мне много интересного о художниках, о которых я совсем растерял уже сведения. И рад, что они — живы и здоровы и работают [...]

[...] Ваш жизненный подвиг всегда мне служил и служит примером. [...] Когда я начну лучше ходить, я пойду в здешнюю библиотеку [...] Но все же книга в библиотеке — это совсем не то, что книга у себя, на столе. Из Ленинграда писем мне никто не пишет [...] Здесь я испытываю большую тоску по оставленным друзьям, по покинутому городу [...] Спасибо за адрес Г. С. Верейского. Я ему напишу. Очень он много доброго сделал для меня в тяжелые дни 1941/42 года [...] С В. В. Воиновым я встречаюсь редко, он все спешит по разным делам [...]

218. *Алма-Ата, 12 апреля 1943*

[...] Начал работать с натуры. Город весною стал еще красивее. Деревья частью уже начали цвести, а их на всех улицах очень много, несмотря на варварскую порубку зимою на дрова самых могучих и красивых между ними. Я много лет не слышал птичьего лепета, не видал полевых цветов. Не выезжал из города [...]

219. *Алма-Ата, 22 апреля 1943*

[...] Письма теперь доходят скорее, и я сегодня уже получил Вашу открытку от 7 апреля [...] Здесь теплые дни часто сменяются холодными, с дождем и порывами ветра. Но это не останавливает наступления весны. И уже кое-где зацвели фруктовые деревья, и по арыкам побежала веселая, прозрачная вода. Я все стараюсь восстановить утерянное за долгий перерыв в рисунке, но это не сразу дается [...] Город же очень красив, и на каждом шагу — мотив для зарисовок. Здоровье мое несколько лучше [...]

220. *Алма-Ата, 31 мая 1943*

[...] Вашу открытку от 8 мая получил. Да, от Г. С. Верейского видно мне не дождаться вестей. В. В. Воинов все еще находится в санатории. Видел на днях очень хорошие этюды гуашью Аксельрода, есть между ними прямо превосходные по колориту. Здесь готовится большая выставка к 22 июля [...] 28 мая здесь Союз художников устроил выставку моих работ. Одна стена занята рисунками и акварелями, сделанными уже здесь мною. Остальное — оттиски [...] из собрания Б. А. Брылова. Было много речей. Много цветов. Так отпразднован день моего рождения; а ведь я этот день никогда за всю свою жизнь не праздновал! Погода здесь стоит превосходная. Очень красивы улицы — аллеи могучих темно-зеленых деревьев. Есть так густо заросшие тротуары, что к ним не проникает вовсе солнце. И в самый зной они — прохладны. Какой изумительный город! [...]

221. *Алма-Ата, 18 мая 1943*

[...] Получил Ваше интересное письмо от 24 апреля. Да, я тоже не подозревал склонности к версификации у Всеволода Владимировича Воинова и непременно попрошу его прочесть стихи, как только он возвратится из санатория, где сейчас отдыхает. Вашими указаниями относительно лиц, располагающих книгами, воспользуюсь, как только ноги больные позволят мне больше ходить [...] Город становится все красивее; все больше, все зеленее и гуще покрываются деревья листвою, все веселее журчат под окнами арыки. Я постараюсь послать Вам наброски, как только буду иметь возможность. Очень грустно мне было читать у Вас, что Верейский находится в таком подавленном состоянии [...]

222. *Алма-Ата, 25 июня 1943*

[...] Как хорошо Вы пишете о работах Е. Е. Лансере (в письме от 10 июня). Мне так приятно согласиться с Вашим о нем мнением: ведь это один из моих, никогда не забываемых, учителей. Как многим я ему обязан в первые годы моего приезда в Петербург. Я искренне рад его лауреатству. И очень хотел бы передать ему привет и поздравление. Ваше сообщение о заседании по поводу раскрашенных эстампов живо меня заинтересовало. Мне жаль только: из моих многочисленных раскрашенных мною литографий, гравюр на дереве и гравюр резцом — объектом внимания Вашего оказалась лишь старая работа для стихов Анри де Ренье [...]

[...] В здешнем музее есть комната с работами местного художника Хлудова [...] Очень много среди его картин интересного [...]

223. *Алма-Ата, 13 июля 1943*

[...] Сегодня порадовала меня Ваша открытка от 16 июня. Вижу, что Вы сохраняете здоровье и бодрость. И это хорошо на меня действует. Я так часто впадаю в уныние: начинаю сознавать, что, покинув Ленинград, я сделал непоправимую ошибку [...] Сейчас уже поздно говорить об этом. Но эта «авантюра» приносит мне все больше тусклых и тягостных дней [...] Вы спрашивали о моих работах, но мне не удается рисовать с натуры. Начал и — прервал [...] Надо преодолеть все же. Город по-прежнему хорош и привлекателен. Даже температура до 50° С — на солнце — не делает его слишком тягостным. Мне очень хочется увидеть настоящую тропическую грозу — а ни одного дождя до сих пор [...]

224. *Алма-Ата, 10 августа 1943*

[...] Ваше большое и интересное письмо о Ваших докладах и различных выставках (от 19 июля) мною получено [...] Это так хорошо, когда и здоровье, и работа на должной высоте. Рад, что и Г. С. Верейский чувствует себя лучше. Его письмо мне всегда будет дорого. Спасибо за адрес проф. Баккала. Воспользуюсь им, если расстояние между нами будет небольшим: опухоли в суставах все еще ограничивают для меня радиус передвижений. Здесь — солнце, безветрие, бездождие. Ровная, пламенная, летняя пора. Плоды, фрукты, овощи, о которых Вы так хорошо мне напоминаете, — не для меня. И цены, и отдаленность базара, и мое одиночество (некому сходить и купить) — оставляют мне хлеб и плохие обеды в столовой.

А теперь — о Хлудове Николае Гавриловиче. Родился он в 1850 г. Умер в 1935. [...] Это как бы Руссо [...], у которого Парижем была Алма-Ата и вовсе не было друзей таких, как Пикассо, Аполлинер или Сальмон. Своеобразное дарование и с большой любовью к своей работе [...]

225. *Алма-Ата, 15 сентября 1943*

[...] Делаю обложки для вовсе неинтересных мне книг, и в этой работе стараюсь найти себе радость [...] Но что здесь хорошо, так это солнце [...] Последнее время мне очень помогают переносить мои трудные дни дружба и участие писателя Е. Г. Лундберга и его жены. Но они скоро уже уезжают в Москву [...]

226. *Алма-Ата, 18 октября 1943*

[...] Дня четыре тому назад отсюда в Москву уехал Е. Г. Лундберг

[. . .] Он передаст Вам письмо и 4 моих наброска акварелью [. . .] Мне подыскали комнату [. . .] Как меня заинтересовали сообщения о гравюре на дереве, снова возникающей у вас! Я верю, что после войны появится много иллюстрированных книг хороших авторов [. . .]

Как жаль, что Г. С. Верейский стал как-то ушедшим в себя. Об этом я слышал от В. В. Воинова [. . .]

Здесь был несколько дней Лев Александрович Бруни. Было приятно встретиться с ним после большого перерыва [. . .]

227. *Алма-Ата, 20 октября 1943*

[. . .] У меня — новый адрес: Алма-Ата, Алма-Атинская ул., д. 27. [. . .] Из окна у меня видна улица с высокими тополями, над окном большие листья, еще зеленые, дикого винограда [. . .]

228. *Алма-Ата, 4 января 1944*

[. . .] Как хорошо, что Вы встретили С. М. Пожарского и дали ему мой адрес: я и не знал, что он в Москве. А от Л. В. Чага получил славное, дружеское письмо. Она — счастлива, что познакомилась с Вами. Работ ее (живописи) я не видел: о них много хорошего говорил Л. А. Бруни, который, по его словам, хорошо их знает.

[. . .] Теперь интерес и к Форену появляется? В Ленинграде очень им интересовались молодые художники [. . .]

229. *Алма-Ата, 23 января 1944*

В моем унынии и окаменелости был на днях неожиданно развлечен и даже взволнован: увидел ряд новых, прекрасных книг о Тулуз-Лотреке (на французском и английском языках) и услышал рассказ о личных встречах с Жюлем Паскеном. Все это — от С. М. Эйзенштейна, он вывез из Москвы отличные свои книги [. . .]

230. *Алма-Ата, 29 февраля 1944*

[. . .] Очень [. . .] мне интересно, что сделает В. А. Фаворский для «Отелло». [. . .] Сдал для Художественного фонда шесть алма-атинских пейзажей; они сделаны (ох, эти заказы!) на листах несвойственного мне размера (25 см×35 см), и потому я ими недоволен [. . .]

231. *Алма-Ата, 13 марта 1944*

[. . .] Получил Ваш перевод (200 р.). Постараюсь доставить Вам желае-

мое. В Москву поеду в мае. В здешнем управлении по делам искусства получили телеграмму с вызовом меня в Москву. Даже не верится, что я увижу и Вас, и добрую Лидию Васильевну [Чага], и Е. Г. Лундберга [...]

232. *Алма-Ата, 11 апреля 1944*

[...] Получил Вашу открытку (от 22 марта). Увидимся — я очень на это надеюсь — в мае, как я и писал Вам: очень хочется побывать в Москве. Я продолжаю рисовать то, что вокруг меня; а с работою, которая дала бы деньги на дорогу, — что-то не ладится.

Деревья зацвели. Показались тюльпаны. А вчера вечером услышал с изумлением веселое пение скворцов, чего не слышал уже много лет [...]

Недавно мне дали прочесть брошюру Алпатова об Андрее Рублеве, и это доставило мне хорошие минуты: автор отлично рассказал об искусстве, расширяя его область, а не суживая, как другие [...]

233. *Алма-Ата, 21 апреля 1944*

[...] Получил Вашу открытку от 28 марта. Я работаю, как только могу, чтобы сделать рисунки получше, чтобы было что показать друзьям: да и когда же мне снова доведется видеть этот чудесный город-сад!

Вы пишете о показе рисунков в МОССХ. Но в какой обстановке там это делается, я не знаю: страсть к экспозиции меня никогда не мучит. И рисунки мои — не для выставочных стен. Они говорят тихим голосом [...] Мне очень хочется снова — после такого большого перерыва — работать для книг больших, хороших авторов, с большим количеством рисунков [...]

[...] В Москве ли Артур В. Фонвизин, П. Митурич?.. Возможно ли мне будеть увидеться с Е. Е. Лансере? [...]

234. *Алма-Ата, 29 мая 1944*

[...] Получил одновременно две Ваших открытки: от 5 мая и 13 мая. Очень-очень благодарен Вам за такое милое предложение денег, но я им не воспользуюсь; на дорогу здесь добуду [...] То, что Вы пишите о возможностях для Н. В. Ильина содействовать получению мною работы — меня очень радует (сейчас за окном гроза—дождь, град и—солнце!). Также Ваше описание обстановки, в которой происходят обсуждения работ графиков, меня располагает к большей, чем то свойственно мне, общительности [...]

235. *Москва, 29 июля 1944*

[...] С Ильиным я виделся во вторник. Читаю Ваши книги (Redon) с интересом и давно не испытанным удовольствием от строк хорошего художника и вместе хорошего человека, хотя и чрезмерно «домашнего». Я рано ушел из МОССХа на вечере В. М. Конашевича и не знаю, как были приняты его ленинградские пейзажи и портреты и каковы его воспоминания, прочитанные там же? При встрече с Вами обо всем переговорим. Есть ли у Вас такие дневные часы, когда, не сговариваясь, можно к Вам приехать, не оторвав Вас от дел и ни в чем не помешав? [...]

236. *Москва, 4 декабря 1944*

[...] Не повидав Вас у Евгения Евгеньевича [Лансере] — он был необыкновенно мил и добр, — я очень сожалел о невозможности нам встречаться. Тысячи дел и короткие дни и дальние расстояния мешают видеться [...] Георгий Семенович [Верейский] был у меня и отобрал рисунки для показа в оргкомитете и настоятельно советует присоединить к ним и мои гравюры резцом. Но их у меня нет. И буду просить гравюры у Вас, дорогой Павел Давыдович! [...]

237. *Москва, 5 июня 1945*

[...] Сообщаю Вам телефон Соломона Михайловича Михоэлса, у него сейчас и находятся картины Шагала [...]

238. *Москва, 26 октября 1945*

[...] Мы, действительно, приехали 23 октября. В ближайшее время рассчитываю зайти к Вам, передать привет от ленинградцев и поделиться с Вами своими впечатлениями. А когда получу багаж — то и некоторыми эстампами и портретами. Спасибо за сообщение от профессора Лазарева, оно очень интересно [...]

239. *Москва, 25 января 1946*

[...] К крайнему моему сожалению, не состоялась встреча с В. М. Алексеевым; он не мог найти моей квартиры [...]

240. *Москва, 12 июня 1946*

[...] Léo Larguier как раз вспоминал по поводу его поисков «следов ма-

дам Бовари» (однотомник Флобера, кажется, мне предстоит оформлять, но я все это вынужден откладывать из-за своих квартирных неурядиц). В советах пятидесятилетнему Leo Larguier — само благоразумие; лучших советов дать невозможно; тем более они кстати перевалившему в седьмой десяток и потерявшему чуть ли не всех друзей («Freundesrat für einen Fünfziger») *.

Книгу Кубина посмотрю с удовольствием, так же, как и упоминавшиеся Вами записки (дневник?) Jules Renard и томики Insel-Bücherei, с цветами, бабочками и прочее. И для Вас у меня кое-что разыскано: несколько набросков с натурщиц Алисы Яковлевны [Брускетти]. Фотография в рост скульптора Трубецкого, эскизы книжного знака М. Л. Зеликина и др.

241. *Москва, 5 июля 1946*

[...] Мне хочется от всего сердца еще раз поблагодарить Вас за драгоценный для меня подарок: ведь в этом томе оказался и «Заячий ремиз», который я так хотел перечитать, и ряд мелких статей, не входящих в другие издания. Очень Вы меня этой книгой обрадовали.

Вечер, так мило устроенный Николаем Васильевичем [Ильиным], позволил мне встретиться с В. М. Алексеевым, по дороге домой от него много услышал любопытного, было это как бы продолжением серии «divertissements philologiques» **, так щедро и охотно преподнесенной нам славным докладчиком.

А в показанных им образцах каллиграфии, мне кажется, самое важное для художников: рисовать, а не чертить — будь это буквы или знаки. И постоянное об этом напоминание — необходимо [...]

242. *Москва, 7 июля 1946*

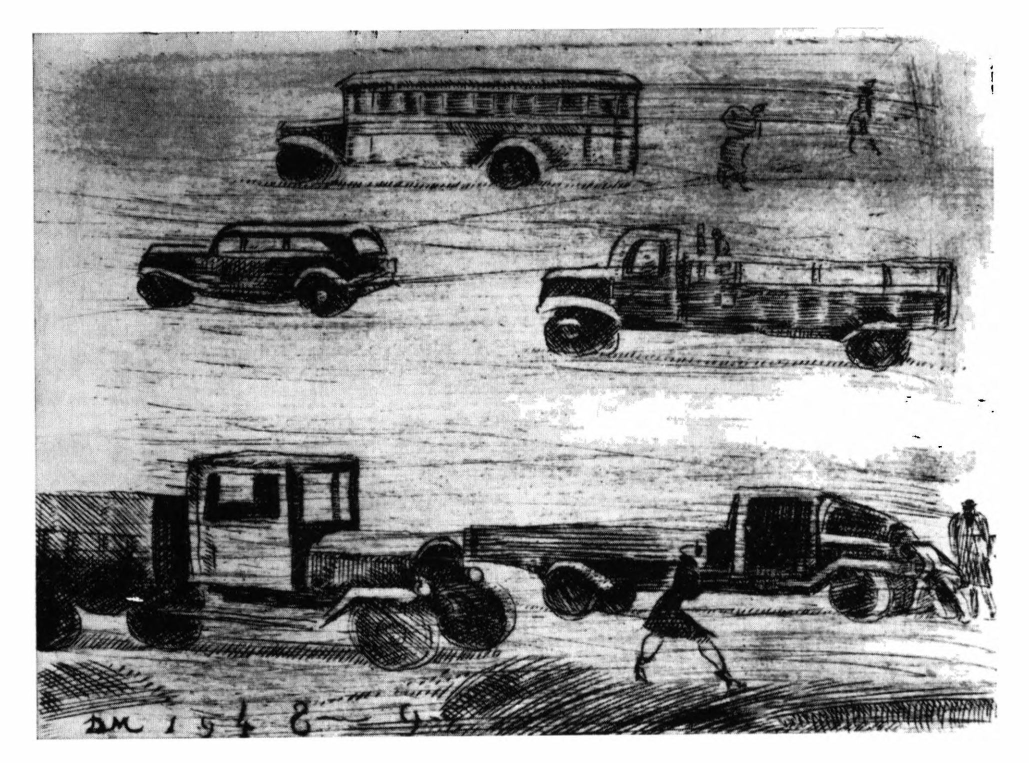
[...] Очень хотел, получив повестку, приехать в офортную мастерскую, увидеть Вас, Эмилию Вацлавовну [Нивинскую] и познакомиться с художниками. Но снова — болезнь, и я пролежал, не в состоянии выехать.

Очень рад, что у Вас теперь есть хороший Замирайло, это, вероятно, Георгий Семенович [Верейский] достал? [...]

243. *Москва, 14 августа 1946*

[...] А у Вас, оказывается, уже столько превосходных замирайловских

* «Содружество пятидесятилетних» (*нем.*).
** «Филологические развлечения» (*франц.*).



Транспорт под моим окном. 1948

рисунков? [. . .] Как-то встретил польского писателя Кагановского [. . .] Очень хорошо говорил о Вас, очень хвалил Ваши статьи в польских газетах об искусстве [. . .]

244. *Москва, 17 ноября 1946*

[. . .] В прошлое воскресенье мне так мало пришлось побеседовать с Вами, я решил приехать к Вам в следующее и привезти «Verve» и др. Но вчера, в субботу, заболела Лидия Андреевна, и сегодня, хотя ей лучше, я не могу оставить совсем одну и должен отложить поездку к Вам [. . .] Листовку «Кольцо поэтов имени К. М. Фофанова», с портретом поэта работы Репина отыскал и привезу Вам.

Благодаря Вашим журналам я смог определить один китайский лубок. Он очень-очень давно у меня, хорошо раскрашен, лица — некоторые важнейшие — покрыты белилами, и только сейчас я узнал, что это — из ново-

годних листов. В нем — пожелания счастья, удачи и дома, и в делах (в экзаменах), и что белилами лицо покрывается — в одной из провинций, Сэ-Шуань. Но иероглифы на нем были писаны золотом, оно совсем стерлось, так что я и не могу о нем запросить любезнейшего В. М. Алексеева [...]

245. *Москва, 26 марта 1947*

[...] Моим поездкам к Вам препятствует суровая, тяжелая зима, и в это воскресенье, я очень надеюсь, я приеду к Вам [...]

Спасибо за письмо с набросками Ходовецкого [...]

246. *Москва, 19 июня 1947*

[...] В субботу, 21 июня, в литографской мастерской МОССХа я принесу для рассматривания свои рисунки и гравюры. Вечером, кажется, в 7 часов. Не думаю, чтобы из принесенного было что-либо Вам незнакомо и могло бы Вас заинтересовать — но Ваше присутствие, дорогой Павел Давыдович, было бы для меня даром ценным [...]

247. *Москва, 1 июля 1947*

[...] Я все вспоминаю, как хорошо у Вас провел время, рассматривая такие превосходные репродукции с любимых мастеров, как Габриэль Сент-Обен и Гварди, и Коро [...]

248. *Москва, 14 августа 1947*

[...] Получил Ваше доброе письмо; показывать эти рисунки еще не время, надо над цветами и фруктами поработать [...]

249. *Москва, 27 декабря 1947*

[...] Вы меня очень заинтересовали сведениями о Шифляре, и, с Вашего разрешения, я прочту о нем статьи у Вас, когда приеду к Вам. Если он был на стороне коммуны (как Курбе и другие), то интерес к нему еще повышается и хочется узнать о нем как можно больше. И посмотреть побольше его рисунков и офортов.

С каким удовольствием я пересмотрел бы сейчас то, что было у меня в Ленинграде: «Les travailleurs de la mer» (V. Hugot). С большим количеством иллюстраций и 3—4 офорта. Иллюстрации гравированы на дереве теми же хорошими граверами, что гравировали рисунки Г. Доре.

В работах Шифляра сложная смесь силы и реализма с некоторыми штампами романтики и классицизма, и это всегда хочется отделить как мешающее и фальшивое.

Все эти дни просидел над рисунками обложки и титула для конкурса (открытого) в Гослитиздате на оформлении серии «Библиотека русского романа». Не знаю, что получится, сделал тоже русский стиль, по-своему, вспоминая не допетровскую книгу, а — более позднее — лубки, набойки, росписи прялочных донец и деревянной посуды.

Поздравляю Вас от всего сердца с Новым годом и желаю горячо, чтобы Новый год принес Вам самое лучшее здоровье, силы и радости [...]

250. *Москва, 1 марта 1948*

[...] Утром получил от Вас привет, переданный мне М. В. Юдиной, а днем принесли Вашу открытку: на нее Вам и отвечаю.

Нет, я не был именинником 23 февраля. У меня день рождения и именин падает на один день — 15 мая старого стиля, т. е. 28 мая сейчас.

Вместе с Вами говорю «очень грустно», вспоминая, как за один месяц вошли в гавань, где нет бурь, столько знакомых — С. Н. Тройницкий, С. М. Эйзенштейн, Н. Я. Симонович-Ефимова, Л. А. Бруни.

Гослитиздат наконец печатает «Жизнь» Мопассана с моими рисунками, и по этому случаю прошу Вас принять в свое собрание 3 эскиза, здесь прилагаемые [...]

С. П. Яремичу

1. *Петербург, 14 ноября 1908*

Дорогой Степан Петрович, как Вам работается, как живется? Вы видите столько красивого! Много пишете? Я в очень неопределенном (до сих пор) положении относительно воинской повинности. Был у Сомовых, пишу опять «словарь», живу пока отвратительно [...], очень-очень хочу в Париж. Хочу видеть Вас. В Москве был у Замирайло, он просил Вам кланяться. Если напишете, будет мне большая радость. Не знаю, получили ли Вы первую открытку из Ейска [...]

2. *Петербург, 12 декабря 1908*

Вот Вам, дорогой Степан Петрович, примечание к «Аполлону и Марсию». Простите, что только сейчас отсылаю его: раньше не мог добыть каталог.

Удалось ли Вам найти какие-либо хорошие рисунки, старые книги и т. п. Долго ли еще рассчитываете пробыть в Венеции?

Вам кланяются Константин Андреевич и Андрей Иванович Сомовы [...]

3. *Петербург, середина марта 1909*

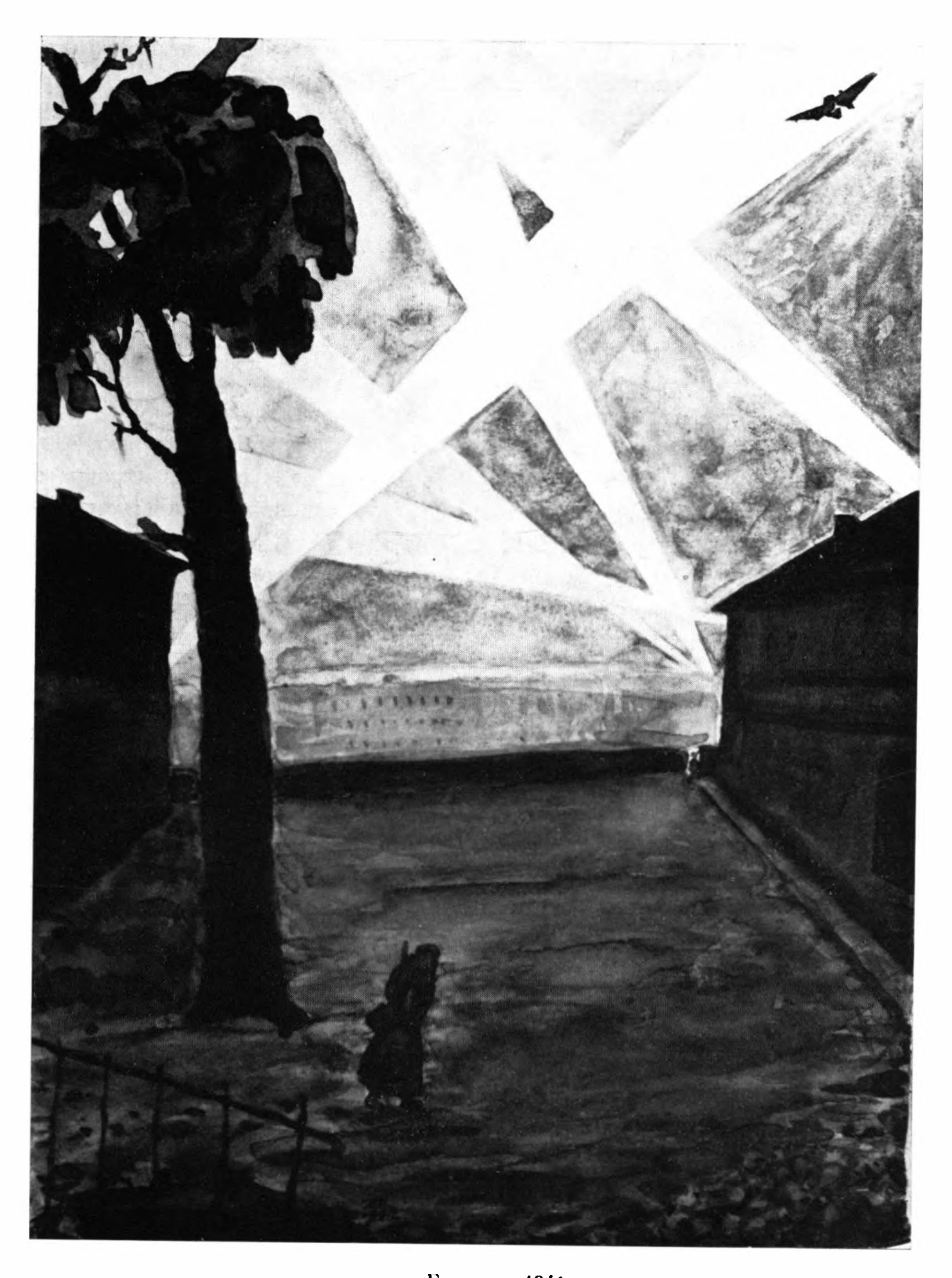
[...] Как хочется Вас увидеть! С комнатой, я думаю, все устроится. Я живу в меблированной комнате, моя комната имеет три окна на 4-ю линию, светло, очень тихо, совершенно приличный вход, стоит она 18 рублей. Я навел справки относительно других комнат здесь же; оказывается, после пасхи будут свободные комнаты в 20 р. (может быть, дешевле, если жить летом). Вот, если бы поселились здесь, я был бы страшно рад соседству. Здесь близко трамвай. Этот дом 10 — как раз против Академии. Приезжайте прямо сюда. Знаете, у меня такая радость: признали на освидетельствовании совершенно негодным для военной службы; теперь — свободен. Степан Петрович! Меня пригласили на «Союз»; это было очень неожиданно. Но ведь, наверное, Вы меня предложили и никогда ничего не упоминали при мне об этом. Я дал 7 рисунков. Бенуа и Сомов говорили мне по поводу моих работ разные приятные вещи. Пишите же [...]

4. *Петербург, 26 марта 1909*

[...] Не знаю, получили ли Вы мою открытку, где я писал Вам относительно комнаты. Недорогая комната будет к 15 апреля здесь, где живу я; приезжайте прямо сюда, я буду очень-очень рад такому соседству. Но, наверное, Вы, как всегда, еще сумеете как-то продлить пребывание в Париже. Вчера на «Союзе» встретил Ивана Михайловича Степанова, он спрашивал о Вас; приглашал заходить с Вами к нему. Так приедете ли?

Напишите, дорогой Степан Петрович!

Очень хочу Вас видеть, говорить [...]



Блокада. 1941

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Письма Д. И. Митрохину
Статьи и воспоминания о Д. И. Митрохине

Письма Д. И. Митрохину

В. В. Адоратский

1. *Москва, 4 января 1944*

Дорогой Дмитрий Исидорович!

Очень был рад получить от Вас весточку. Об Алма-Ате нередко вспоминаю добром из-за солнца и мягкого климата [...]

Первое время по приезде все уходило на восстановление нормальных условий жизни. Теперь все более или менее вошло в колею [...]

Устроившись на старой квартире, я получил возможность работать и написал небольшую статью «Маркс и Энгельс о войнах». Читаю сейчас Золя «Рим» [...] Дорогой из Алма-Аты в вагоне прочел Чехова «Три года» [...] Перечитываю его от времени до времени. Какие прекрасные рассказы «Белолобый», «Свирель» ...

Немец бежит врассыпную и вместо того, чтобы брать обратно Киев, откатывается все дальше на Запад.

Из окна нашей квартиры виден Кремль, как на ладони. Особенно радуется сердце, когда бывает салют, бухают пушки с Тайницкой башни, и яркие голубоватые звезды ракет освещают все так, что делается светло, как днем.

[...] Ваши акварели с алма-атинскими видами демонстрируются всем знакомым [...]

Надеюсь, что в этом году Вам можно будет вернуться в Ленинград. Когда будете в Москве, обязательно зайдите к нам [...]

2. *Москва, 25 февраля 1944*

[...] На днях получил Ваше письмо от 6 февраля. Очень медленно идут письма, Ваше шло 16 дней.

При известиях о блестящих победах наших под Ленинградом я все время вспоминал о Вас. Радуюсь за Вас, что теперь уже близко Ваше возвращение к своим пенатам. Но теперь Вам надо вовсю использовать Ваше пребывание в Алма-Ате. Ведь 3—4 месяца пролетят быстро, а там уже придется Вам укладываться и ехать в Ленинград. Рисуйте больше пока



Дождь. Алма-Ата. 1944

зимних, а затем и весенних пейзажей благословенной Алма-Аты и окрестностей [...]

С большим удовольствием все снова и снова просматриваю замечательную книжку Радлова «Воображаемые портреты (Литературный Ленинград)», выпущенную в 1933 г. [...] В предисловии к книге Радлов определяет шарж как «выжимку» из наблюдений над натурой и говорит, что удачный шарж должен быть «больше похож на модель, чем сама модель». Это требование Радлову, по-моему, удалось блестяще выполнить [...]

Видел довольно много публики на сессии Академии наук 14—17 февраля. Там был, между прочим, [...] доклад И. Грабаря о дворцах-музеях в окрестностях Ленинграда. Докладчик больше говорил о том, какими эти дворцы были, и очень мало о том, что осталось от них сейчас. Сообщил, между прочим, что немцы закладывали мины замедленного действия, когда уходили [...]

3. *Москва, 15 апреля 1944*

[...] Не ответил Вам сразу на Ваше письмо, потому что был болен.

Получая от Вас весточку из Алма-Аты, я радуюсь: Вы единственный корреспондент, отвечающий на мои письма. А это поддерживает все же некоторую связь с городом, от которого остались в общем и целом неплохие воспоминания [...]

Радуешься салютам. 13 апреля было целых три в связи с молниеносным передвижением наших войск в Крыму [...]

За болезнь перечел всего Чехова. Очаровала меня «Степь» [...] Я в этих южных степях не бывал. Но у Чехова описано это все так ярко, что все как бы видишь своими глазами, и даже запахи ощущаешь [...]

Надеюсь, что скоро увидим Вас в Москве [...]

В. М. Алексеев

1. *Боровое, 5 августа 1943*

Глубокоуважаемый Дмитрий Исидорович!

Вы мне доставили вчера большую радость своим прекрасным письмом, хотя его основной рефрен «прожить всю жизнь с книгами, рисунками и гравюрами», совершенно совпадающий с моим, есть грусть одна и надолго еще! Я тоже здесь из ученого превратился в переводчика, [...] который, за отсутствием книг, ни на какой научной мысли не может сосредоточиться. Я точно также растерял всех своих учеников, погибших [...] в Ленинграде, я не знаю, где мой раненый в бою сын, и из друзей моих кто где, и все пребывают, как и я, в состоянии аморфных амеб [...] Мы все же действуем, докладываем, пишем, читаем, сами зная, что все это лишь априорная элементарность, все «по памяти» [...]

Я перевел около 500 китайских стихотворений эпохи Тан (619—905 н. э.) и иду к концу третьей сотни эссеев художественной прозы. Белыми стихами — первые, мерной прозой — вторые. Многие одобряют, что странно, ибо мой перевод, хотя и с ритмическими кадансами, но точный, без всякого заискивания у читателя, не желающего слушать непривычное.

События на фронте заполняют мою убогую душу, однако, невероятными надеждами. Ведь если мы перекуем после победы мечи на орала (и только в этом случае), то русская культура вознесется, как никакая другая, и, быть может, мы, старики, еще заживем и зажжемся вдохновением. Посылаю Вам гравюрки. Извините, если они у Вас уже были; и снимок с народной китайской картины (без красок).

Крепко жму Вашу руку и приглашаю Вас не забывать о Вашем благодарном корреспонденте [...]

2. *Боровое, 5 декабря 1943*

[...] Вместе с Вами хочу дождаться лучшего будущего. И, не правда ли, наученные теперь горьким опытом безнадежного разобщения с друзьями по духу как в книжном, так и в человеческом образе, мы будем работать на создание форм общения клубных, а не проходных и коридорных, где попало! Сейчас я только что закончил (опять в полуфабрикате!) статью «Буддизм в китайской культуре и художественной литературе» (все основано на моих переводах). Посылаю Вам (если не послал уже) снимок с народной картинки, которую когда-то показывал на выставке в Морской улице [...]

3. *Боровое, 15 января 1944*

[...] Боровое, действительно, прекрасное место. Его особенность — мшистые, складчатые камни, создающие на каждом шагу невероятные натуральные скульптуры. Китайцы-художники имеют ряд школ, исключительно посвящающих себя графике «причудливых камней» (гуай ши). Приедем домой, буду рад Вам их показать (если уже не показывал). Здесь этим художникам было бы приволье. Да и Вам, при всей Вашей широте, было бы что порисовать. Затем здешние леса-парки, озера, степи без конца — довольно разнообразные, а, главное, — безлюдье: стоит только сделать буквально два шага от дома — и уже никого не встретишь на версты и версты [...] Работы у меня здесь полны руки, так что жадно хватаюсь за источники боровского приволья, где нет ни лекций, ни докладов, ни программ, ни собраний [...] и где я целый день сижу в удобном кожаном мягком кресле [...] и пишу, пишу, пишу. Буду, знаете, вспоминать это время, приводя в порядок нежилую квартиру или плача на реках Вавилонских в случаях, если она будет вовсе разгромлена [...]

Прилагаю при сем фото с имеющегося у меня плохонького альбома иллюстраций к «Поэме о поэте» (изданной мною в 1916 г.). Сюжет лучше иллюстраций [...]

Из «Поэмы о поэте» Сыкун Ту, IX в. (станс XX).

Потустороннее наитие
— Это — не чудо какого-то бога,
Это не тайна природы вещей,
— Это как будто на туче белейшей
в ветре чистейшем куда-то идти.
— Издали к зову как будто приходит;
только приблизься, — оно уж не то.

— Если во мне есть частица лишь Дао.
я окончательно с миром порву.
— Хаос гористый, гиганты-деревья;
мох бирюзовый и свет на цветах.
— Это воспеть или это помыслить:
звук его реже и реже в ушах.

Это — из плохих иллюстраций к знаменитой поэме, переведенной мною еще в 1916 г., и ныне в тиши Борового переведенной снова и, надеюсь, лучше.

Однако, кроме грубо-условного, этой поэме другого иллюстративного стиля и придать нельзя. Что получилось бы от реалистической иллюстрации? [...]

4. *Боровое, 30 января 1944*

[...] Ваша чудесная открытка с задумчивым рисунком, отправленная 1 января, пришла только сейчас, прогуляв целый месяц! Думаю, что Ваши запасы «периода изгнания» скорее реализуются, чем мои, о которых сегодня написал автореферативным порядком статью «Мои работы над материалами по истории китайской литературы, 1942—1943» [...] Ляо Чжай, к сожалению, отставлен, и надолго, если не навсегда. А жаль! Я собирался коренным образом улучшить его стиль, точность, музыкальную кладку. [...]

5. *Боровое, 2 апреля 1944*

[...] Ваша открытка от 15 февраля шла, скажем так, очень долго. Приятно мне знать, что Вы решительно собираетесь в Ленинград, «полнощных стран красу и диво» [...] Ученые, между прочим, тоже легко дичают, как Вы, вероятно, убедились на примерах из алма-атинской жизни. Москва, куда меня тоже зовут, меня тоже не устраивает, как и Вас. Я прожил всю свою жизнь (род. в 1881 г.) в Петербурге-городке, и как он ни плох, пожалуй, лучше буду жить пока в нем. А все же к самому концу жизни (я делаю вид, что это еще не самый!) хотел бы сесть за книгу «у самого синего моря», теплого и настоящего, для того чтобы застарелые и косные старческие мысли морской ветер сдувал, навевая более новое и свежее: под старость, как и в молодости, знаешь, что не из себя рождаешь, а со стороны, ибо процесс потустороннего рождения, по-видимому, остается биологическим. Желаю Вам всего лучшего и прилагаю гравюрку [...]

6. *Боровое. 30 июля 1944*

[...] Ваше письмо от 17 июля дорого приветливым тоном и словами, интересно линией Вашей жизни, которая в Москве может развиться, пожалуй, как-то по-особенному ввиду экстраординарного скопления в ней всех наций, состояний, а поскольку от той или иной встречи (не говоря о романтических) может вспыхнуть в душе и жизни новое, неожиданное, крутящее вихрь нашей жизни к неизведанным небесам (простите за хрестоматийный стиль) [...] в ней сейчас скорее, чем где-либо, можно найти в ком-либо новое. Конечно, в нашем возрасте (мне уже к 64-м!) «новое» есть только новое в кавычках, и я, честно говоря, предпочел бы обойтись без новелл и новшеств, но где-то в тайниках своей души, даже и я думаю, что моя жизнь, проведенная перед квадратом письменного стола, освещенным то лампой, то коптилкой, может быть изрядной фальшью сама в себе, да и сакральный квадрат мог бы заработать по-новому при экстренных воздействиях. Впрочем, все это усталые мечты: мечтать нужно тоже с вирильной силой.

[...] Я сижу на чемоданах, собираюсь домой (числа 10 августа), но терпение мое различными интриганами (коих здесь полно) испытывается. Всем хочется подольше ничего не делать, а я стремлюсь к настоящей работе [...] Сегодня закончил свою большую, вторую, новую (первая в Ленинграде) картотеку литературных сюжетов, образов, слов. С нею я могу теперь написать немало [...]

7. *Ленинград, 25 декабря 1944*

Ваше чудесное письмо от 15 декабря, за которое не знаю, как Вас и благодарить, наполнило меня необыкновенною радостью: ведь, если мое скромное усердие переводчика оценивается Вами, arbitro elegantiarum*, так высоко, то чего же еще больше желать? Низко Вам кланяюсь и восхищенно благодарю. Я неоднократно поднимал вопрос о переиздании Ляо Чжая (примерно 1/3 всех новелл — тех, что уже напечатаны) и об издании мною книги «Ляо Чжай. Полное собрание новелл, со статьей и примечаниями»,— чего нет ни на одном из западных языков. Но, увы [...]

Очень сожалею, что не могу поднести Вам оттиск моей последней статьи (в «Известиях отдела литературы и языка АН СССР», 1944, IV),

---

* Ценитель искусств (*лат.*).

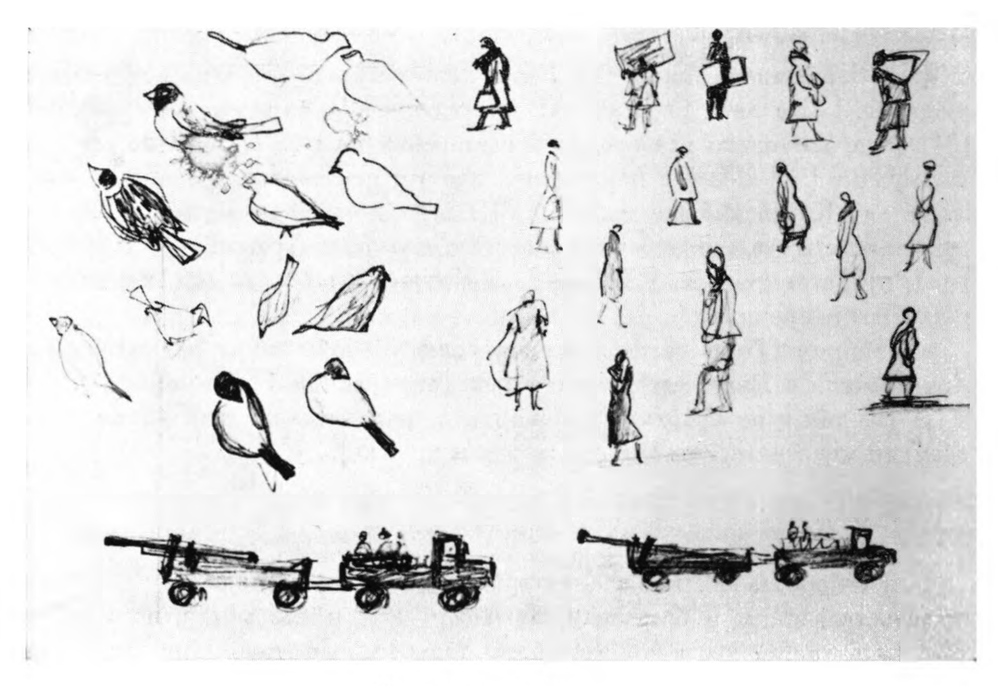


На Беговой улице. 1946

ибо издательство прислало мне их смехотворное количество. Она называется «Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве» и основана на моем ритмическом переводе оды изящному слову поэта Лу Цзи (ум. 303 г. н. э.). Если бы Вы пожелали, я мог бы переслать Вам оду и ее сопоставления на прочтение: стыжусь, что не в подарок, ибо оттиски эти нужны мне в качестве переводов для упражняющихся в китайском языке студентов [...] Я так много напереводил китайских шедевров, сидя в Боровом, что теперь, вызвав духов, не знаю, куда их девать. А занят целый день разбором своего тяжелого наследия 1941 года, когда в мрачные дни блокады Ленинграда я забросил все надежды и проекты, ограничась лишь самым насущным. Китайско-русский словарь грозит съесть меня на ближайшие годы окончательно [...]

8. *Ленинград, 4 апреля 1945*

[...] Я так безобразно задержался с ответом на Ваше прекрасное пись-



Птицы и пушки. 1945

мо от 28 января 1945 г. только потому, что безобразно живу [...] Все требуют и требуют того, чего в Боровом не было: отчетов, зачетов, программ, лекций, экзаменов и прочего быта [...] Ясно, что основа всех моих мучений — явная дисгармония заданий (главным образом со стороны) с исполнительностью их. Я уже привык к этому безобразию, но привык не без ожесточения [...] За это время я сделал ряд докладов, как мне хотелось, «общего» значения: «Буало и его китайские современники о поэтическом мастерстве», «Сила и право в китайских исторических теориях», «Последний китайский перевод «Евгения Онегина», «Три пальмы» Лермонтова в первом поэтическом китайском переводе» и т. д. Все это мелочь по сравнению с тем, что я должен делать, но эта мелочь требует времени.

Читаю превосходный китайский роман из китайской жизни, написанный китайцем на превосходном английском языке. Нечто непревзойденное [...]

Сейчас, во всяком случае, предпосылок к окончанию войны больше, чем когда-то было, даже тогда, когда Вы писали мне в последний раз [...]

9. *Ленинград, 16 сентября 1945*

[...] Ваше милое письмо от 1 мая лежит передо мной во всей наготе укора [...] Все лето работал над приведением в порядок ужасных куч 1941 года, но только разбередил и растеребил их [...] Однако не все так уж мрачно [...] Кое-что напечатано, кое-что печатается. Между прочим, и статья «Китайский пейзажист XVIII века в своей поэме об идеальном пейзажисте и его вдохновении», которую печатает (гранки я уже выправил), представьте себе, «Звезда» [...] Если будут оттиск или номер, пошлю Вам непременно [...]

«Cézanne et Zola» заказал, но сомневаюсь, чтобы заказ был выполнен. Хочу вместе с Вами порадоваться рекомендованной Вами книге [...]

А Вы так и не приехали в Ленинград, как обещали! Или же не было времени меня навестить? Очень жалел и жалею [...]

10. *Ленинград, 29 октября 1945*

[...] Очень жалел, что в аудитории, терпеливо внимающей моим разглагольствованиям и безумным переводам поэмы безумного, но идеального (идеалиста) поэта-каллиграфа, в аудитории резонанса не было, и я еле прочитал половину поэмы (XI стансов из XXIV). Вероятно, свезу в Москву в декабре. Хотелось бы, чтобы Вы и 2—3—4 Вами лично отобранных знатоков-художников en petit comité * меня выслушали, ибо я, видите ли, вполне убежден, что каллиграфия — великое искусство и что ее исповедь не лишена интереса.

Ваше чудесное посещение доставило мне много радости. Однако я крайне сконфужен, что ничего не предложил Вашему вкусу и вниманию. Может быть, эти два конвертика Вас заинтересуют как образцы китайских экслибрисов (красные штемпеля) [...]

11. *Ленинград, 4 декабря 1945*

[...] Весьма восхищен Вашим чудесным письмом от 21 ноября и содержимым в нем предложением, которое принимаю с восторгом. Прошу приветствовать всех поименованных Вами Ваших друзей, с которыми тщусь познакомиться и поговорить. Теперь, что касается даты моего приезда в Москву, то сегодня стало известным, что сессия АН в декабре

* В узком кругу (*франц.*).

не состоится, а откладывается до января. О дне приезда постараюсь Вам своевременно сообщить [...] Прилагаю открыточку для Вашего мудрого созерцания [...]

12. *Ленинград, 24 декабря 1945*

С Новым годом, дорогой Дмитрий Исидорович. Пусть этот древний (XVIII—XVII до) винный фиал из бронзы послужит мне символом лучших молитвенных и жертвенных возношений в Вашу честь!

Надеюсь, значит, вскоре встретиться. О выезде телеграфирую [...]

13. *Ленинград, 22 ноября 1946*

[...] Очень был рад получить от Вас письмо от 14 ноября, на которое отвечаю немедленно. Благодарю Вас и за него вообще, и за лестные в нем сообщения о моих лекциях. Статья о каллиграфе с некоторыми воспроизведениями наиболее головокружительных каллиграфий [...] уже проходит корректуры [...] Сам еду в Москву 25-го и пробуду там от 26 по 4-е. Надеюсь к Вам заехать и разыскать Вас наконец [...]

14. *Ленинград, 4 июля 1947*

[...] Очень рад был Вашему приветливому отклику на мой «роман с каллиграфом», который, как Вы совершенно верно отметили, не без полиграфических курьезов. Начинаю теперь редактировать книгу «Поэт-художник-каллиграф. Китайская поэтическая трилогия», в которую войдут: новое предисловие (общее), новые иллюстрации (ого!), новый перевод «Поэмы о поэте» + известные Вам заумные поэмы о художнике и каллиграфе.

Здесь работает китаец-художник (учится в Академии художеств) и сам китайский каллиграф. Русский язык знает очень плохо, и потому (потому ли?) мой перевод ему ничего не дал, и он обратился к приложенному китайскому оригиналу, но понял ли он его — мне неизвестно.

Оттисков у меня до сих пор в руках нет. Летом от времени до времени езжу на дачу, где много хожу босиком по сосновому бору, на удивление всем неженкам [...]

15. *Ленинград, 3 августа 1947*

Очень рад Вашему письму от 24 июля [...] Не так давно получил из Китая партию народных лубков этого года: ужасно, ужасно падение это-

го искусства до детской безграмотности и непростительной элементарности.

Итак, скоро (9-го) отъезжаю при недурных ауспициях. Сейчас собираюсь сделать какой-либо синтез наитию каллиграфа, чтобы собрать [...] заумные мысли в систему [...] Желаю Вам процветать и прежде всего найти себе надлежащую квартиру с изящной nature morte в каждом углу [...]

16. *Ленинград, 26 января 1949*

Академик Василий Михайлович Алексеев, коллекционер, шлет привет Дмитрию Исидоровичу, и не один, а вот сколько! — и все à la chinoise*.

Долготерпение же художника — неисследимая пучина. Отсюда и сие чреватое послание, содержащее копии моих копий же ксилографов, плюс скудная аннотация [...]

17. *Ленинград, 4 февраля 1949*

[...] Получил, восхищен и благодарен! Тюльпаны Вам особенно удались: какой нежный и вместе с тем определенный рисунок!

Однако, однако, однако! Это [...] не эквивалент китайских копий — перекопий, отнюдь, и я считаю себя в долгу, так и примите.

15-го числа я буду в Доме ученых, секции коллекционеров делать доклад «Из моих коллекций китайского лубка», где выворочу массу лубков, старых и новых [...] Вот что делает наука! И вообще я понемногу прилипаю к коллекционерам, отлипая от инертных и апатичных востоковедников, которые не понимают коллекционера, каковым являюсь я. Количество для них — не качество, а для коллекционера оно обязательно, ибо иначе не получить типа, а только случайность [...] Я верю, что из коллекционеров изойдут вдумчивые ценители и масс, и типов.

Мы все Вам кланяемся. Будем очень рады, когда пожалуете в «любимый город», которому сказали «прощай» уже давно [...]

Как Вы относитесь к мемуарам Остроумовой-Лебедевой? Читаю и чего-то важного так и не понимаю [...]

18. *Ленинград, 3 ноября 1949*

[...] Обращаясь к деловой части письма, особенно рекомендовать Вам детскую литературу по Китаю, а тем более подлежащую иллюстрации, я

* на китайский манер *(франц.)*.

не могу. Однако там и здесь разбросаны разные ее переводы, в особенности в издававшемся в Харбине «Вестнике Азии» (1914, 1915, 1916, 1922) и в «Вестнике Манчжурии» (1925 и др.). Особенно рекомендую переводы И. Б. Баранова. Менее (и гораздо менее) — П. Шкуркина (особенно помещенные, как из собрания Вигера). Возможно, что его «Le folclore chinois (moderne)» на русский язык переведен в виде, например, «Вигер Леон. Китайский фольклор (рассказы, сказки)» — не знаю, не видел, ибо дома читал в оригинале.

Желаю Вам успеха. В моих 4-х томах Ляо Чжая много сказочного материала без похабства. В журнале «Восток» (1924 [№] 4, стр. 28—45) есть отлично переведенный рассказ (особенно рекомендую) [...]

19. *Ленинград, 9 января 1951*

Боюсь, что я уже Вам посылал ир и туф (коллекция иссякла!), но воспоминания, с ними связанные, не иссякли и в 1951, когда мне 70. Они такие же, как прежде (60, 50).

И я все тот же, о сын Муз, дорогой Дмитрий Исидорович! [...]

Проболев 4 месяца пневмонией и маразмом, сочувствую Вам болезненно. Кроме санатории, я никуда не годен. А Вы будьте здоровы и верьте, верьте врачам, а не врагам [...]

М. В. Алпатов

1. *Москва, 20-е число января 1945*

Глубокоуважаемый Дмитрий Исидорович!

Позвольте Вам выразить глубокую благодарность за Ваше милое письмо и пожеланья к Новому году. Мне хочется особенно подчеркнуть, что и Вам желаю всего самого лучшего и прежде всего получить возможность спокойно и плодотворно работать в этом году. Я убедился, что все наши несчастья и недомоганья и душевные тревоги не так чувствительны, когда мы можем заниматься своим делом!

Очень рад буду посетить Вас и познакомиться с Вашими последними вещами. В это воскресенье, 28 января, я читаю в МГУ публичную лекцию «Микеланджело», но в следующее воскресенье, так около 2—3 часов, то есть засветло, мог бы заехать к Вам, если не возражаете.

Сам я сейчас нежданно очень увлекся графикой Гойи. Восхищаюсь его искусством «пятна» и хотел бы охотно поделиться некоторыми соображениями и с Вами. Мне кажется, что и Вы должны быть к этим во-

просам неравнодушны.

[...] Наума Яковлевича [Берковского] так больше и не видел. Мне говорил его приятель, что он должен был получить «должность» в Москве, но, видимо, это не состоялось [...]

2. *Истра, 12 августа 1949*

[...] Мы живем теперь в Истре, чудесном месте неподалеку от Архангельского [...] Здесь настоящий среднерусский пейзаж, леса с великолепными, огромными елями, луга, покрывшиеся во второй раз цветами, река. Удивительно богатая, нетронутая человеком природа. Поразительно, в 40 километрах от Москвы мы видели в лесу лисицу, зайца и довольно часто наблюдаем белок. Очень хороши здесь старые усадьбы и старинные церкви XVII—XVIII вв. Я даже и не предполагал, что так много хорошего сохранилось, правда, далеко не в удовлетворительном состоянии. Во всяком случае, это особенно приятно идти золотистыми полями со снопами и скирдами, видеть живописные фигурки, как у Милле, и где-нибудь над откосом обнаружить старинный нарышкинский храм, великолепно «вписанный» в этот пейзаж и сам покрытый кустами бузины с ярко-красными ягодами [...]

3. *Москва, 2 июля 1951*

[...] Я очень рад, что Делакруа Вам понравился, и, в частности, его рисунки. Это настоящий художник. И какая смелость графического языка — в наши дни особенно непривычная.

Незадолго до отъезда я достал хорошую книгу о французском рисунке от XV до XX в. По возвращении в Москву не премину доставить ее Вам. Там есть превосходные репродукции с малоизвестных вещей — превосходный Ватто, Фрагонар и др.

Кстати, мой приятель В. Н. Лазарев интересовался книгой о Гварди, которую я передал Вам. Она ему нужна для какой-то работы. Я сообщил ему Ваш адрес, возможно, что через несколько дней он заедет к Вам [...]

4. *Село Троицкое Московской области, 5 августа 1951*

[...] Здесь хорошо работается, никто не мешает, а я никогда не люблю оставаться без дела.

[...] Очень заинтересовала меня Леся Украинка, которую Вы цитируете. Постараюсь достать ее стихи в Москве. А читали ли Вы прелест-

ные рассказы Т. Шевченко? Я познакомился с ними в прошлом году, мне они очень понравились. Здесь с удовольствием перечитываю наших классиков — Тургенева, Толстого, Герцена и, конечно, Пушкина — как мало мы их знаем, как мало ценим, как поверхностно толкуем! [...]

5. *Гурзуф, 14 сентября 1954*

[...] Как наши легкие прочищаются от морского воздуха, так здесь очищается и зрение — нигде ни в чем ни следа черноты. Голубые тени, голубые рефлексы, дополнительные тона гармоничны и звонки, даже в черно-бархатных кипарисах заключена особая красочность. Здесь я все время вспоминаю о К. Моне, Сезанне и Марке. Действительно, природа Крыма «подражает» этим замечательным мастерам. И хотя у меня все выходит неумело и неуклюже, мне доставляет удовольствие с этюдником на коленях наблюдать эти краски.

Очень хотелось бы знать, удается ли Вам писать цветы? [...]

6. *Станция Мамонтовка, Северная ж. д., 3 августа 1955*

[...] На днях вспоминал о Вас — из библиотеки иностранной литературы мне дали на просмотр книгу по современной зарубежной графике. Автор — американизированный немец Сакс. Превосходные репродукции от Энгра до Матисса, Пикассо и Дюфи. Много интересного и по другим странам: Samuel Palmer (знаете Вы такого англичанина сер. XIX в.?) [...] После возвращения в Москву непременно постараюсь достать Вам эту книгу — думаю, она доставит Вам удовольствие. И самое главное, почему вспоминал о Вас: все эти хорошие *настоящие* рисовальщики идут тем же путем, каким идете Вы, и какие широкие, разнообразные возможности, как все это остро, как интересно и как непохоже на скучный «утушеванный» рисунок, который возобладал у нас! [...]

7. *Москва, 15 октября 1955*

[...] Пишу Вам, чтобы сообщить, что мне удалось еще достать Вам обещанную книгу о Танской скульптуре. Доставлю Вам ее при первой возможности. Мне поднесли «Антологию японской поэзии». Читали ли Вы ее? А также издание Академии наук — «Танские повести»? (кажется, так?) [...]

8. *Москва, 22 марта 1956*

[...] Завтра уезжаю на две недели в Италию — но до сих пор не верится, что это осуществимо,— ведь я не был там 26 лет, то есть больше, чем четверть века. По приезде буду рад навестить Вас и поделиться впечатлениями. На днях был в МОСХ на выставке Врубеля: что за восхитительный художник! Радуюсь, что у него все больше защитников, и даже некоторые наши студенты [...] прекрасно разобрались в его значении и величии!

Очень хочу знать, как дело с Вашей выставкой в Ленинграде? [...]

9. *Рига, 29 июля 1956*

[...] Рижское взморье очень удобно для отдыха, но природа здесь уж очень невзрачная, бледная, бедная. И я не могу не тосковать по южному солнцу и южным краскам.

Мы встретили здесь Берковских и вместе с ними и Лидией Васильевной [Чага] вспоминаем Вас.

Неожиданно оказалось, что в Риге можно купить хорошие иностранные книги, в частности, книги по искусству. Я достал хорошие издания: французская гравюра от Э. Мане до наших дней. Текст — Roger-Marx, иллюстрации превосходны [...] Наконец достал еще книгу: рисунки Тьеполо. По приезде домой доставлю эти книги Вам для прочтения [...]

10. *Ленинград, 17 мая 1957*

[...] Пишу Вам под свежим впечатлением Вашей выставки на улице Герцена. У меня и у Софьи Тимофеевны осталось очень хорошее впечатление. Несмотря на то, что я видел у Вас некоторые Ваши работы последних лет, мне приятно было убедиться в том, что у Вас еще много вещей, мне незнакомых. Разглядывая Ваши произведения, я старался отвлечься от моего невольного дружеского пристрастия и судить как простой зритель. Именно как зритель я должен признать, что Ваша выставка оставляет такое прекрасное впечатление, столь необычное в наши дни, когда в искусстве даже талантливых художников так много чуждого искусству. В Ваших работах мне нравится сочетание большой точности, четкости, ясности формы с тонкостью, порой изысканностью оттенков, с недосказанностью, неизменное изящество в самых скромных мотивах и вместе с тем простота, естественность, постоянство Вашего почерка, и вместе с тем разнообразие, богатство вариаций. Особенно понравились мне на этот раз некоторые подцвеченные гравюры. Что в них цвет иг-

рает далеко не одну лишь служебную роль. Прелестна гравюра, в которой узор на вазочке ярче, чем сами цветы, и все гармонично уравновешено [...]

11. *Паланга, 20 июля 1957*

[...] К сожалению, до моего отъезда в отпуск сюда, в Палангу, не успел побывать у Вас [...] В июне месяце я был три недели во Франции — очень много впечатлений от искусства и от встреч с людьми, в частности, с Пикассо. Обо всем этом хочется Вам подробнее рассказать при свидании, а также передать Вам лично поклон от Александра Николаевича [Бенуа], который с большой теплотой вспоминал о Вас [...]

12. *Москва, 3 декабря 1958*

[...] Посылаю Вам наконец-то появившуюся книжку о Пикассо! [...] Может быть, Вы, как художник книги, найдете недостатки, но мне она очень понравилась, и я и на этот раз очень признателен Вам за то, что Вы взялись за эту работу. У книги есть стиль — в наше время это редко. Высказывания Пикассо очень интересны, много правильного, особенно ценного для нас, потерявших некоторые основные понятия о творческом начале в искусстве.

[...] Как Вы себя чувствуете? Как здоровье? Удается ли писать и рисовать? [...]

13. *Дзинтари, 20 августа 1967*

[...] Я захватил с собой подаренные Вами четыре рисунка, и это постоянно дает мне повод вспоминать о Вас и, главное, все больше проникаться прелестью Вашего графического мастерства. Меня особенно восхищает Ваш рисунок, на обороте которого Вашей рукой написано «Ткань», — в нем главное не сюжет, не мотив, а красота рисунка, штриха, формы, полутонов — необыкновенная, чарующая прелесть! Большое спасибо Вам.

Надеюсь, что теплая погода в Москве Вам приятна. И что Вы продолжаете рисовать цветы [...]

14. *Москва, 15 июня 1969*

[...] Вероятно, Лидия Васильевна [Чага] Вам уже говорила, как прошел Ваш вечер на Кузнецком мосту.

От себя я хочу только добавить, что это был хороший вечер, а вы-

ставка просто превосходна. Я прямо-таки не ожидал, что Ваши небольшие по размеру рисунки, которые я привык держать в руках, составят в обрамлениях на стене такое поистине грандиозное зрелище. С экспозиционной точки зрения Лидия Васильевна проявила замечательное мастерство. Ничего лишнего, все на своем месте, цельно, гармонично и вместе с тем разнообразно, красиво по очертаниям и особенно красиво в цветовом отношении.

Когда я все это увидал, я убедился, что эти последние Ваши рисунки составляют вместе огромный вклад в современное искусство. Твердо уверен, что со временем это будет всеми признано. И историю современного искусства, в частности, современного рисунка, нужно будет пересмотреть в свете того, что Вы сделали в Вашей сюите.

Я очень был взволнован этим зрелищем и решил написать Вам это письмо, т. к. мне кажется Вы сами недооцениваете значение этих Ваших замечательных работ.

Мне кажется сейчас вполне реальна возможность издать альбом со 100 таблицами офсетом в цвете. Это может получиться превосходной книгой. Союз художников может это продвинуть в издательство «Советский художник» [...]

15. *Паланга, 15 июля 1970*

Говорят, в Москве стоит жаркая погода, а здесь, в Паланге — типичное прибалтийское лето. Солнца немного. С моря дуют без конца сильные ветры. За две недели мы только 3—4 раза были у моря и проводили время в парке при Радзивилловском дворце. Это нечто вроде Павловска в миниатюре. Развесистые липы, зеленые лужайки, пруды с лебедями [...] Два раза в неделю в голубой беседке парка играет духовой оркестр — все в ярко-голубых мундирах. Это живописно и невольно переносит нас в какие-то отдаленные времена прошлого.

Попадалась ли Вам книжка А. Моруа о французских писателях? Это очень занятные заметки и характеристики [...] Наш читатель наконец-то узнает о многих французских писателях, как М. Пруст, Ж. Жироду, Ж. Кокто, о которых раньше ему почти ничего не говорили [...] Надеюсь, что Вы чувствуете себя достаточно хорошо, чтобы иметь возможность рисовать каждый день по своей исконной привычке. Ваши последние рисунки мне очень понравились, и я как любопытный читатель все жду интересующего меня продолжения Вашего графического дневника [...]

16. *Ленинград, 29 мая 1973*

[...] Самая дата Вашего юбилея — это в высшей степени почтенная дата, но, если помножить ее на то, что каждый год Вашей жизни наполнен Вашими прекрасными произведениями, дата Ваша получает поистине нечто возвышенное. Наша каждодневная жизнь наполнена, увы! мелкими заботами и суетой, и поэтому нам нелегко осознать, что рядом с нами совершается также нечто значительное, далеко выходящее за пределы нашего обычного кругозора. Ваше прекрасное искусство, за которым я с вниманием и любовью слежу, — это то самое высокое и большое, что дает смысл нашему существованию. Спасибо Вам за это. Думаю, что это скажут Вам многие друзья и поклонники [...]

Н. И. Альтман

Ленинград, 17 декабря 1939

Многоуважаемый Дмитрий Исидорович!

Вынужденный уехать из Ленинграда, я очень огорчен тем, что не могу лично приветствовать Вас в день Вашего юбилея. Этот радостный день Вы встречаете полный творческих сил, и это дает нам уверенность в том, что Вы порадуете нас еще многими прекрасными произведениями.

Блестящий представитель поколения, обладавшего широким художественным и культурным кругозором, Вы своей деятельностью даете нашему искусству и его молодым представителям то, в чем они особенно нуждаются.

От души желаю Вам еще долгие, долгие годы столь же прекрасной активности [...]

Н. Я. Берковский

1. *Ленинград, 17 мая 1953*

Дорогой Дмитрий Исидорович, поздравляем Вас, вместе с Еленой Александровной [Лопыревой] с Вашим семидесятилетием. Юбилей — отличный, и да закрепит он за Вами право на самое прекрасное и неисчислимое долголетие.

Мы вспоминаем Вас часто, а заодно с Вами Ваше искусство, которое любим и ценим. Перед гостями хвалимся теми двумя маленькими пейзажами, которые Вы подарили нам в Алма-Ате.

Мне хочется в сегодняшнем письме преподнести Вам некоторые свои

вольные фантазии по поводу Ваших вещей. Даже строгий искусствовед Михаил Владимирович [Алпатов], вероятно, признает, что искусство и может и должно входить в людей, будя каждого из них по-своему.

В Ваших новых сериях есть что-то ускользающее от меня, и оно-то, разумеется, более всего меня беспокоит и оживляет Ваши вещи. Меня смущает неприкосновенность Ваших пейзажей и натюрмортов — будто снег, яблоки и виноградины, и цветы в стаканах существуют в них сами по себе, без малейшего вмешательства человека, без всяких посяганий на них автора-художника. Однако же нельзя не почуять в каждой из Ваших новых вещей где-то в глубине осадок лиризма, хотя и не совсем обыкновенного. Вспоминая же, что Вы показывали мне в прошлом августе, думаю, что Ваше искусство, как и всякое, каким бы разреженным ни был воздух вокруг Ваших новых вещей, остается искусством «от автора» и «с автором».

Есть разная доля антропоцентризма в искусстве. Максимум у Ван-Гога, который всем существом своим втесняется в изображенный им мир. У Вас — другой конец тех же отношений. Всегда и всюду в картине есть автор, но дистанция между авторской душой и вещами может колебаться. Вы отражаетесь в своих вещах с самого дальнего расстояния. Будто бы Вы — кто-то мирно идущий, и на Вашей дороге мельком Вы скользите по встречным пейзажам и предметам. Не Вы сами лицом к лицу глядитесь в зеркало, а оно само подстерегает и ловит Вас, без Вашего о том ведома. Прикосновение авторское, конечно, есть, и вся пленительность в том, какое оно легкое и нечаянное. Я бы назвал Ваше искусство архилиберальным, Вы позволяете вещам состоять без человека и откликаться ему разве по их собственной доброй воле. Это мне и кажется красотой и смыслом последнего Вами нарисованного, «новомитрохинской» природы, мертвой и живой: ненавязчивое, неагрессивное присутствие человека в мире, позволенность вещам дышать, как они сами того хотят, большие светлые промежутки между человеком и природой, наполненные собственным ее дыханием.

Приветствую заодно с Вами все рисуемое Вами и желаю, чтобы долго-предолго работала Ваша рука.

Очень хотелось бы опять послать приятную для Вас книгу. Если Вы сами не назовете — какую, разыщу что-либо на собственный страх и риск [...]

Совсем недавно мы пересматривали в Русском музее Вашу графику, которая там очень хорошо видна и очень за себя говорит.

2. *Ленинград, 16 июня 1957*

Дорогой, очень дорогой Дмитрий Исидорович, мы с Еленой Александровной были очень тронуты, когда к нам пришли билеты на Вашу выставку, посланные, как нам сказали, от Вас. О самой выставке нужно сказать, что вопреки пробам погасить интерес к ней, она более месяца существовала в мыслях и в разговорах людей, неравнодушных к искусству. Приходилось слышать самые горячие панегирики, и мы радовались за Вас. Снова мы увидели Ваши вещи, созерцательные, нежные, тонко цивилизованные, соединившие в себе крайнюю простоту и самую отменную культуру, точные, тщательные и тем не менее из глубины своей бесконечно лирические. Тут я останавливаюсь, я бы мог еще очень многое сказать, но я помню, что Вы не любите определений и толкований искусства. Очевидно, Вы протестуете, если делается попытка зайти за пределы того, что попадает на дно сетчатки. Не знаю, правы ли Вы, нам, литераторам, очень хочется идти дальше глаза, но я покоряюсь и, как говорится, «умолкаю». В Ленинграде Вас хорошо помнят и любят [...]

[...] Посылаю Вам одну маленькую книжечку, сделанную мной. Быть может, она доставит Вам некоторое удовольствие. Напишите, нет ли у Вас каких-нибудь desiderata * по части книг — я постоянно хожу по букинистам.

Минувший год, богатый выставками, превратил нас в отчаянных изолюбителей. Кажется, ничто не занимало нас тут, как увиденное, — и наше местное, и привозное.

Не собрались ли Вы что-нибудь сделать к 250-летию Ленинграда? При всех переменах адресов Вы были и остались художником нашего города! Я думаю не только о Ваших темах, но и самом строе Вашего искусства, что оно петербургско-ленинградское.

Как я слышал, большие наступили перемены в Ваших внешних делах, и это очень хорошо, хотя Вы, как я знаю, этой областью пренебрегаете.

Привет Вам и всем, кто около Вас. Мы с Еленой Александровной очень Вас любим и всегда считаем, что нам очень посчастливилось — встретить Вас и узнать [...]

Г. Е. Блюм *Москва, 14 января 1972*

Наконец собралась Вам написать, Дмитрий Исидорович [...]

---

* пожеланий (*итал.*).

Почти каждое 1 сентября, когда мимо моего окна дети идут в школу, я вспоминаю азбуку (цифры), которую Вы делали встречно для Детгиза в середине 40-х годов. Многие рисунки оттуда, законченные и незаконченные, я хорошо помню, хотя с тех пор прошло много лет. Помню лодку восьмерку и один на руле; волейбол; графин с рюмками, вишни (три на одной веточке и груша отдельно); а на цифру «один» был дуб, который, мне казалось, напоминал о песне «Один, один бедняжечка, как рекрут на часах». И каждый раз я считаю, сколько детей [...] были лишены прекрасного подарка, им предназначенного.

[...] Нет ли какой-нибудь возможности эту азбуку восстановить или хотя бы издать имеющиеся фрагменты как пособие для учителей? Какое влияние могла бы иметь эта азбука, неся одновременно с усвоением знаний — воспитание чувств.

Еще помню с того времени салют — акварельный, размером приблизительно 3×4 см с верно наблюденной белесоватостью, в таком контрасте с бытовавшими тогда штампованными его изображениями на иссиня-черном фоне.

Помню многие работы с выставок. Зарисовки во дворе, босые девушки сидят на пне, зарисовки в автобусе, гиацинты, «У окна», «Манекен», иллюстрации к Аристофану и Золушку среди трепещущего света белых крыльев.

Вот краткий перечень тех радостей, которые я получила за несколько часов общения с Вами [...]

И. Д. Болотина

Москва, 22 февраля 1967

Дорогие Дмитрий Исидорович и Лидия Васильевна! Наш салон усиленно посещает японец — господин Э. Окава, который буквально влюбился в работы Дмитрия Исидоровича и купил довольно большое количество. Приобрел он и монографию.

Как я поняла, он собирается устроить в Японии выставку работ Дмитрия Исидоровича.

Сегодня господин Э. Окава обратился ко мне с просьбой разрешить ему посетить (с переводчиком) Дмитрия Исидоровича [...] Я ему ответила, что Дмитрий Исидорович не совсем здоров, и потому я не знаю, сможет ли он его принять.

Очень прошу Вас [...] сообщить [...] Ваше решение [...]

Э. А. Будогоский

1. *Москва, 23 мая 1971*

Дорогой Дмитрий Исидорович! Поздравляю Вас с днем рождения и желаю Вам здоровья и всего самого хорошего.

Прочел Вашу статью в «Творчестве», мне очень понятно и близко все, о чем Вы говорите, и все Ваше творчество. Когда смотришь на Ваши рисунки — ясно представляешь себе Вас как человека, как художника, бережно и нежно относящегося ко всему и ко всем, окружающим нас в жизни.

Думаю, что высказывание самого художника о своем творчестве гораздо больше говорит, чем пространные статьи искусствоведов. Я бы предпочитал, чтоб монографии писали сами художники о своем творчестве в сопровождении своих рисунков, со своей автобиографией, это дало бы гораздо больше читателю.

Представляю себе, как Вы сами могли написать о своей жизни в искусстве, о своем творчестве и как надо было бы это. И как много дало бы это для представления о Вашем творчестве и жизни в искусстве [...]

Желаю Вам всего, всего хорошего и продолжать рисовать, рисовать каждый день [...]

Прочитав Вашу статью и просмотрев Ваши рисунки, хочется и самому больше работать, думать и более критично относиться к тому, что ты сам делаешь.

2. *Москва, 23 мая 1973*

[...] Примите мое искреннее поздравление с днем рождения. Как хорошо было бы, если бы люди хоть чуточку были похожи на Вас. Ваше отношение к нам, ученикам, было такое уважительное и бережное [...], и Ваше одобрение заставляло работать еще лучше. [...] Вы приучили меня лучше относиться к людям и с большей внимательностью. Спасибо Вам за все [...]

Г. С. Верейский

1. *Ленинград, 28 февраля 1949*

Дорогой Дмитрий Исидорович!

[...] Мне с тех пор, как мы с Вами виделись, не пришлось больше быть в Москве. Я, помнится, был у Вас в понедельник и говорил Вам о том,

что накануне рисовал у Чаушанских Павла Давыдовича [Эттингера]. Это была наша с ним последняя встреча, ибо в среду на той же неделе, придя к нему, чтобы проститься, я был поражен известием о его неожиданной смерти за два часа до этого. Мне так странно будет приехать в Москву и знать, что там нет этого замечательного человека, побывать у которого я всегда считал своим долгом.

[...] Очень хотелось бы повидать замечательную выставку русского рисунка в Музее Пушкина. Все отзываются о ней с восторгом [...]

2. *Ленинград, 22 июня 1957*

[...] Ваша выставка на меня произвела очень сильное впечатление. Хотя я знал в отдельности большинство выставочных Ваших работ, но в таком ансамбле они получили особое значение, ярче выявляли Ваше творческое лицо. И таково было впечатление большинства Ваших многочисленных друзей-ленинградцев. На некоторых москвичей, которые случайно видели здесь Вашу выставку, она тоже произвела очень хорошее и неожиданное (к стыду москвичей) впечатление. Стенограмму обсуждения секция графиков собиралась послать Вам. Обсуждение прошло хорошо, все выступавшие воздавали должное Вашему искусству и Вашему отношению к искусству, Вашей большой художественной культуре и Вашей способности непрерывно совершенствоваться, несмотря на всяческие неблагоприятные обстоятельства на Вашем пути художника [...]

Сейчас у нас выставка Врубеля (в Русском музее) и китайских художников (Го-хуа), где есть прекрасные вещи Ци-Бай-ши и других [...] Недавно я видел очень хорошую тетрадку из серии издаваемой издательством Skira, посвященную Вюйару, а также книгу, изданную Floury в 1947 году, также посвященную ему (автор Chastel). Этот художник так же, как Боннар, интересует меня с тех пор, как я увидел их работы на выставке в Мюнхене в 1906 г. [...]

3. *Ленинград, 7 апреля 1958*

[...] Рад был увидеть Вашу обложку в книжке о Пикассо. Она понравилась мне — я пожалел только, что самая книжка как-то не очень хорошо сброшюрована [...]

Все время понемногу работаю в литографии — сейчас делаю портрет (женский) в четыре краски [...]

4. *Харьков, 30 апреля 1958*

[...] Сегодня думаю об Эд. Мане, и мне захотелось именно сегодня написать Вам [...]

Я впервые познакомился с оригиналами Мане там же, в Мюнхене, где так много видел хорошего искусства на устраиваемых там выставках [...] Работы Мане были выставлены вместе с работами других импрессионистов, находившихся в коллекции певца Фора. Эта коллекция продавалась в 1907 г. и была выставлена в Мюнхене. Из работ Мане здесь была «Жанна» (портрет де Марси), «Bon Bock», несколько пейзажей, натюрморты, сцены в кафе, портрет Рошфора и др. Потом мое знакомство с работами Мане пополнилось во время 100-летней французской выставки в Петербурге.

[...] На днях ходил в Харьковский музей. Картин много, но живописи мало. И так много второстепенных картин передвижников, виденных мною здесь на передвижных выставках, которые бывали в Харькове во времена моего детства! Но есть кое-что хорошее. Кипренский (портрет Кушелева-Безбородко), Тропинин, Боровиковский и т. д. [...]

5. *Ленинград, 12 сентября 1961*

[...] Большое Вам спасибо за поздравление и пожелания! Мне и самому хочется верить, что я смогу еще поработать [...]

Я почти все время живу в Комарове (б. Коломяки) и пользуюсь здесь прекрасным воздухом. Красивее всего здесь зима. Она как-то особенно идет здешней природе. Изредка бывая в городе, стараюсь побывать на главных выставках [...] Много интересного представила для меня мексиканская выставка, на которой я был три раза. Сейчас здесь выставка Гуттузо. На меня этот художник несмотря на свой темперамент произвел весьма среднее впечатление. Как-то не чувствуешь в нем определенного пластического языка. Это я особенно почувствовал, когда после выставки Гуттузо (в Эрмитаже) [...] поднялся наверх посмотреть французов [...]

Недавно видел в магазине «народной демократии» хорошую книжечку о Фаворском, изданную в Дрездене с текстом Алпатова. Должно быть, Вы ее имеете от самого автора [...]

Сейчас готовят мою персональную выставку. Боюсь, что она будет очень скучной [...]

В. В. Воинов

1. *Алма-Ата, 17 февраля 1945*

Дорогой Дмитрий Исидорович!

Вчера получил Ваше письмо, такое дружеское и содержательное; огромное Вам за него спасибо! [...]

Продолжаю свои «Силуэты», к которым недавно прибавился и Ваш! Нашим друзьям они очень нравятся [...] Я же сам не всем доволен и рассматриваю все это как материал или «полуфабрикат» [...]

Сейчас урывками читаю Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» [...] Вспоминаю, как им восторгался С. П. Яремич!

[...] Вышла на экран 1-я серия «Ивана Грозного», и там художником по костюмам значится Л. И. Наумова, тогда как все костюмы для 2-х серий выполнил я, о чем имею официальную благодарность от директора фильма. Л. И. же наблюдала за их пошивкой. Мне все советуют настаивать на своем авторском праве, да я, знаете, не люблю тягаться, сутяжничать. Может быть, это и неправильно? Но уж такова моя «натура» [...]

2. *Алма-Ата, 5 апреля 1945*

[...] Хоть и запоздало, посылаю Вам приглашение на «товарищескую встречу». Прошла она вчера очень хорошо. Трогательное «слово» сказал Г. А. Брылов, а затем меня заставили читать мои «Силуэты». По-видимому, они имели некий успех, судя по реакции во время чтения, отзывов и проч. Был чай, но освещение! Классическая моргушка!

[...] О возвращении моем пока новостей нет! «Силуэты» мои пока законсервировались, т. к. появилось новое увлечение (не перестал еще увлекаться старикашка!) — акварели на алма-атинские темы [...]

Т. Н. Глебова, П. М. Кондратьев, В. В. Стерлигов

Ленинград, 25 апреля 1957

Дорогой Дмитрий Исидорович!

Мы, то есть Татьяна Николаевна Глебова, Павел Михайлович Кондратьев и я, Владимир Васильевич, внезапно собравшись вечером вместе, заговорили о Вас, о Вашей выставке, открытой в ЛОСХ'е. Наше общее чувство вылилось в одно — в желание сказать Вам так хорошо о Ваших работах, как Вы хорошо их создали.

Конечно, все сделанное Вами нужно. Именно это и нужно в противоположность горам ненужностей. К счастью, эти ненужности уносятся отбросами в Лету.

Очень было хорошо вновь увидеть новое, несмотря на то что мы как будто имели представление о Ваших работах, новое, чистое и светлое, обещающее впереди еще очень многое [...]

М. В. Доброклонский

1. *21 августа 1933*

Дорогой Дмитрий Исидорович!

Посылая Вам мою рукопись, я должен прежде всего принести извинения в несоблюдении обещанного срока. Лишь попав на дачу, я почувствовал в полной мере всю накопившуюся усталость и долго не мог сосредоточить мысли и связать их фразами. Я и теперь не считаю мою работу достаточно успешной. Повергая ее на Ваше суждение, я прошу не стесняться исправлять, вычеркивать, менять все, что Вы признаете за благо. На полях карандашом я обращаю Ваше внимание на несколько мест, где особенно не уверен.

[...] Мы с Вами говорили о французском тексте [...] В сущности, нужен не перевод, но пространное резюме, которое было бы желательно сделать под моим ближайшим присмотром. Я рассчитываю быть окончательно в Ленинграде 3 сентября, и тогда это резюме можно было бы изготовить быстро. Мне лично кажется, что иностранный текст необходим, так как необходимо, чтобы эти увлекательные работы сделались известны и за рубежом [...]

2. *Ленинград, 15 мая 1957*

[...] Десять минут тому назад вернулся с Вашей выставки, где был с Олимпиадой Дмитриевной. Это, как я и предполагал, был мой первый «выход в свет». До закрытия выставки побывал на ней вторично. Я восхищен. Благодарю за радость, которую Вы этой выставкою доставили тем, кто ищет в искусстве того подлинного мастерства и художественной культуры, которыми наше время нас не балует. Вы знаете, как я ценю и люблю Ваше творчество. Действительность превзошла ожидания. Я думал повторно видеть знакомые прекрасные вещи, но оказалось, что большая часть экспонатов была мне незнакома. Так я никогда не видел такие прекрасные, восхитительные гравюры, как «Стадион», «Проспект Декабристов» и меньшего формата «Улица на Петербургской стороне», почти все, что связано с Алма-Атой, ряд чудных пейзажей Беговой улицы (увы, уж отошедших) и др.



Девушка в черном. 1949

[...] Выставка поднесена просто, деловито и с толком. Очаровательны Ваши маленькие пейзажи (Алма-Ата и Москва), выставленные в витринах, в хорошем свете. Так же не могу забыть находящихся там же (более крупных) «Деревьев под снегом», дивное кружево пером и акварелью.

Я вернусь еще к впечатлениям выставки, но верьте, что не старинная,

искренняя любовь к Вам продиктовала вышенаписанное, а глубочайшее наслаждение, вызвавшее подъем, какового я не помню давно [...]

3. *Ленинград, 19 мая 1957*

[...] Вчера был повторно на Вашей выставке и имел то же, если не большее, удовольствие [...] Один из шедевров выставки, который я при первом ее посещении [...] слишком бегло видел. Это Ваш рисунок «Женщины на дорожной стройке». Он меня особенно восхитил лаконизмом, маэстрией, остротою характеристики и типов и мотивов движения, равно как изысканностью подцветки. Удивляюсь, что на нем не было отметки, встречающейся на множестве других листов, что он приобретен Русским музеем. Перелистывал книгу отзывов с многочисленными выражениями высокого одобрения. Но тут же с отвращением прочел несколько записей, свидетельствующих о крайней скудности культуры и невежественности в выражении мысли даже среди тех, кто посещает выставки [...]

4. *Ленинград, 2 ноября 1959*

[...] Я получил сегодня Ваше очень меня обрадовавшее письмо. Благодарю Вас за внимание к моему здоровью. Оно не оставляет желать пока лучшего. Надеюсь, что и одолевавшие Вас болезни уже в прошлом [...] Во второй половине сего ноября намечается общее собрание Академии наук. Если буду здоров, то, конечно, поеду на него, а с тем вместе радуюсь встрече с Вами [...]

Я все мечтаю в ближайшее время показать Вам мой каталожец выставки итальянских рисунков XVII—XVIII веков, которая развернута у нас в Лоджиях. Он должен был выйти два года тому назад, но только примерно месяц тому назад получен сигнальный номер. Выход издания ожидаем со дня на день. Могу поделиться с Вами и более крупной радостью. А именно, что научный каталог рисунков итальянской школы того же периода, насчитывающий около 1800 рисунков, находится в эрмитажном издательстве и уже в производстве. Если бог даст, ничто не помешает, он выйдет, примерно, через год. В нем около 30 авторских листов и свыше 200 иллюстраций. Примерно в том же положении находится и альбом эрмитажных рисунков всех школ, который составлен мною и снабжен моим текстом. Издается «Изогизом». В нем около 150 крупных иллюстраций [...]

5. *Ленинград, 16 ноября 1960*

[...] Вчера вечером в ЛОСХ'е был вечер-выставка Ваших работ. Для

меня, как и всех любящих и высоко ставящих Ваше искусство, это был праздник. Прекрасно выставленные [...] Ваши работы выглядели крайне нарядно и с восторгом были восприняты многочисленными присутствующими. Но не в нарядности экспозиции дело, а в том, что представленные листы так свежи, так жизненны и, я бы сказал, предельно индивидуальны [...]

Для меня соприкосновение с Вашими работами было особенно приятно и тем более, что, если не всех, то во всяком случае большинства представленных работ я ранее не знал. В частности, меня восхитил пейзаж, выполненный одними цветными карандашами. В этой технике я знал и высоко ценил только Ваши натюрморты. И в отношении последних кое-что было для меня новым. Очень хотел бы посмотреть Ваши новые акварели, но боюсь, что мне не удастся побывать в Москве, а значит и у Вас, раньше начала 1961 года.

Мой каталог итальянских рисунков близок к выходу, но когда таковой состоится, я не могу сказать [...]

6. *Ленинград, 12 сентября 1961*

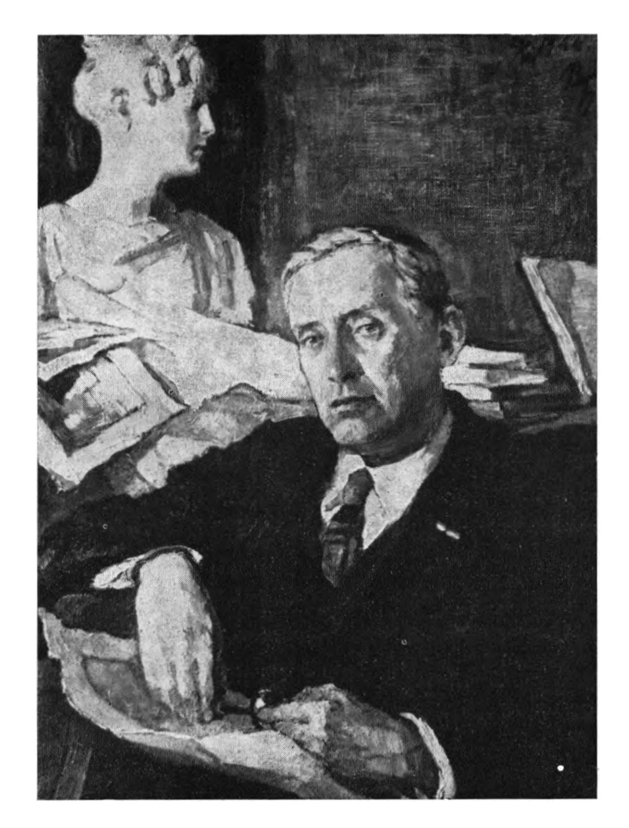
[...] В скором времени надеюсь выслать Вам свой каталог итальянских рисунков XVII—XVIII веков из собрания Эрмитажа. Сигнальный экземпляр вышел уже три недели тому назад. Не все в этом каталоге меня радует, но два года тому назад я был поставлен перед дилеммой: или сдать его в печать, или дорабатывать с риском надолго отсрочить его издание. По части типографского оформления также приходится пожалеть о качестве большинства репродукций.

Из других моих работ, долженствующих выйти в ближайшее время, Вам, вероятно, будет интересен альбом рисунков разных школ все того же Эрмитажа, который выпускает «Изогиз» и который сейчас же пришлю Вам. Не знаю, когда придется увидеться. Надеюсь, что очередная сессия Академии наук состоится еще в этом календарном году [...]

7. *Ленинград, 16 декабря 1961*

[...] Прошло уже около месяца с того времени, как я в последний раз был у Вас. Первая неделя по возвращении прошла в чествовании моего юбилея: дружеское чаепитие на факультете, а через несколько дней торжественное заседание ученого совета института [...]

[...] Я чуть ли не ежедневно любуюсь рисунками Вашими, имеющими-



В. П. Белкин. М. В. Доброклонский. 1940-е гг.

ся у меня в собрании. Из последних Ваших подарков особенную радость доставляет мне пейзаж на средней Невке с большим деревянным домом на берегу и фигурами у первого плана. Это, несомненно, один из Ваших шедевров, где и штрихи, и подцветка акварелью особенно хороши.

Из-за нездоровья все еще не послал Вам вышедший наконец альбом рисунков Эрмитажа. На днях восполню это упущение. Месяца через полтора рассчитываю снова быть в Москве и тогда снова увидеться с Вами [...]

8. *Ленинград, 8 апреля 1962*

[...] Я много хворал [...] Крайне сожалею, что был лишен возможности приехать на сессию Академии, а главное, иметь случай повидать Вас. Сейчас я снова веду работу в Академии, но ничего не писал, кроме неболь-

шого введения в каталоге небольшой выставки наших рисунков, долженствующей открыться в мае в Стокгольме. Одновременно с нею Швеция высылает нам небольшую экспозицию принадлежащих ей рисунков [. . .]

9. *Ленинград, 30 июня 1962*

[. . .] Болезнь моя тем досаднее, что я должен был написать небольшую книжечку о Вашем творчестве. Еще недели две-три пробуду в Ленинграде, а потом собираюсь опять в Токсово [. . .]

10. *Ленинград, 12 декабря 1962*

[. . .] Очень без Вас соскучился, но, кажется, на днях увижу Вас. Снова сессия Академии наук, и, я надеюсь, если позволит здоровье, как мое, так и моего любимого такса, быть в конце будущей недели в Москве [. . .] О многом хочется поговорить и, главное, повидать Вас [. . .]

11. *Ленинград, 15 февраля 1963*

[. . .] Уже больше недели, как я встаю и большую часть дня провожу на ногах, но до полной поправки боюсь, что еще далеко. Ваши слова о моей дрезденской статье, посвященной Вашим рисункам, слишком для меня лестны, но буду стараться передать свое восхищение Вашим творчеством [. . .]

А. М. Евлахов

1. *Ленинград, 12 ноября 1945*

Дорогой Дмитрий Исидорович, спасибо за открытку и память. Жаль, что не зашли — я ждал Вас. Тем более жаль, что за это время я написал две работы — о Ван Гоге и Врубеле, о которых хотел поговорить с Вами. Вы что же — обосновались в Москве или приедете? Что касается рассказов, то это, собственно, новеллы в духе Мопассана и Чехова — из итальянской, испанской, голландской, английской, французской жизни и нашей, конечно. Думаю издать (если примут) отдельной книжкой (около 20 печатных листов) под заглавием «Литературные акварели» (сборник новелл). Как жаль, что Вас здесь нет — и вообще, и в частности [. . .]

2. *Ленинград, 17 марта 1946*

[. . .] Я тоже очень страдаю от холода и жду не дождусь весны. После пережитого в блокаде, когда пришлось спать при 8° ниже нуля в комнате,

стал к нему особенно невынослив. Охотно сообщаю Вам то, о чем Вы просите, хотя не уверен, не читали ли Вы эти вещи. Имею в виду — из научных: 1) Lucien Arréat. Psychologie du peintre; 2) Fr. Paulhan. Mensonge de l'art; 3) Roger de Piles. Dialogues sur le coloris; из полухудожественных — 4) П. Лавров. Кому принадлежит будущее? 5) Péladon. «La dernière leçon de Léonard de Vinci à son Académie de Milan» — изумительная фантазия, построенная на документальных данных; из чисто художественных: 6) Paul Bourget. Duchesse bleue; 7) Villier de l'Isle Adam. Le desir d'être un homme.

Можно, конечно, еще кое-что вспомнить. Пишите [...]

3. *Ленинград, 8 января 1958*

[...] Несказанно обрадовало меня известие о том, что Вы «существуете», и письмо от Вас. Не говоря уже о том, что, если бы Вы случайно не прислали мне книгу, за которую не знаю, как благодарить Вас, я бы так и не знал, что моя статья о Леонардо была напечатана [...] 20 лет назад! Бывают же такие случайности на свете! Дело в том, что она, действительно, должна была быть напечатана в психоневрологическом журнале проф. Леви Бьянкини в 1936 году, а в 1936 году с ним случилось несчастье — он был убит душевнобольным в своей психиатрической клинике в Салерно (близ Неаполя), его же сотрудники напечатали мою статью после его смерти, не известив меня об этом, так как у меня с ними не было никаких отношений.

За последние годы я осуществил наконец мою заветную мечту — написал два больших тома: «Леонардо да Винчи — художник и мыслитель» и «Леонардо да Винчи в истории естествознания и медицины» [...] Две главы (в сокращенном изложении) второго тома я Вам послал. В целом думал его напечатать в издании Института истории естествознания и техники в Москве, но его дали на рецензию считающемуся у вас там «знатоком Леонардо». А он, просмотрев его в два-три дня, дал отрицательный отзыв, — настолько недобросовестный и поверхностный, что я написал туда возражения с просьбой возвратить мне мою рукопись. Представьте: 8 месяцев не возвращают [...]

4. *Ленинград, 5 марта 1958*

[...] Хочется еще раз поблагодарить Вас сердечно за Ваш ценный подарок (Irène Jakab) [...] Мне так обидно, что моей работы о Леонардо, на

которую ссылается Jakab, я так и не видел и едва ли увижу, так как журнала, где она была напечатана, в Публичной библиотеке нет, да он и совсем прекратился, а мои итальянские научные связи как в области искусства (я был знаком с Luca Beltrami, Venturi, Diego Sant Ambrogio, дружен с Ettore Verga), так и в области психиатрии оборвались.

Большая статья о Верлене и огромная монография об Ибсене так и не напечатаны (а ведь об Ибсене на русском языке нет ни одной книги!).

Вы очень мало написали о Вашей художественной работе, а мне очень хотелось бы о ней знать [. . .]

5. *Ленинград, 4 мая 1958*

[. . .] Вы правы: Luca Beltrami, которого я знал, — большой специалист по Леонардо; другой такой же — Adolfo Venturi; оба они, друзья директора Archivio Storico * в Милане — Ettore Verga, бывшего душой «Raccolta Viniciana» (после его смерти в 1930 г. вышел последний, XIV том (1930—1934) под редакцией Girolamo Caloi, и издание прекратилось), встречались со мной в «Raccolta», а Lionello Venturi я не знал лично — знаю его только по работам.

Кстати, я удивляюсь, каким образом Вы, не выходя из дому, продолжаете быть столь осведомленным в иностранной литературе по искусству — разъясните мне эту загадку [. . .]

6. *Ленинград, 13 сентября 1961*

[. . .] Прочел несколько раз книгу, только что вышедшую, Зубова о Леонардо да Винчи и уже написал о ней статью «Леонардо да Винчи — мнимый и действительный». Потому я Вас и спросил о ней, что интересовался Вашим мнением, которым всегда дорожил. Удастся ли мне напечатать статью — не знаю [. . .]

7. *Ленинград, 7 мая 1966*

[. . .] Как Ваше здоровье? Как себя чувствуете? Что делаете? Я более или менее здоров. Только зрение все ухудшается (прогрессирующая близорукость). Написанные мной два тома — «Леонардо да Винчи — художник и мыслитель» и «Леонардо да Винчи в истории естествознания и медицины» [. . .] — так и лежат без движения. Напишите хоть несколько слов [. . .]

---

* Исторического архива (*итал.*).

Г. Д. Епифанов

Ленинград, 5 ноября 1955

Дорогой Дмитрий Исидорович!

[...] В будущем году намечено устройство Союзом Вашей выставки, которую многие очень хотят посмотреть. Выставка намечена на май. К Вам будет особое, конечно, обращение с просьбой от нашего Союза по этому поводу.

Недавно приобрел серию гравюр (100 листов — библия) небольшого размера, Себастьена Ле-Клерк. Ряд листов превосходных. Весной купил альбом офортов Джованни Пиранези (альбом очень редкий), небольшой размер «Vedute di Roma». Над этими вещами художник работал с 1748 [года] почти до конца своей жизни. Кристеллер особенно отмечает этот альбом. Великолепные оттиски. О Бургкмайере я Вам, по-моему, уже сообщил. У меня есть серия листов его с аллегорическими фигурами добродетелей и пороков (14 листов). Эти вещи сейчас плохо ценятся. Нет рынка, а я не могу удержаться, когда встречаю случай. Очень хороши и поучительны листы Бургкмайера. Можно было бы считать себя счастливым, если б немного приблизиться в своей работе к таким вершинам.

Заполучил в свое небольшое собрание чудесный офорт Тьеполо и Буше. Вообще был бы несказанно рад показать ряд подлинных гравюр и рисунков старых мастеров именно Вам. Это собрание все послевоенное [...]

И. Н. Кнебель

Москва, 7 марта 1916

Многоуважаемый Дмитрий Исидорович!

Вашу открытку от 2 с[его] м[есяца] я получил. Из указанных Вами сказок для иллюстрации я прошу Вас остановиться на сказке «Гуси».

В письме к Георгию Ивановичу [Нарбуту] я высказал ряд пожеланий относительно характера будущих иллюстраций. Позволяю себе повторить еще раз, что желательна возможно большая простота замысла и исполнения. Как это с первого взгляда ни странно, а сказки вроде «Кот в сапогах», «Три медведя», «Крошки корешочки», «Бабушка забавушка» и целый ряд других, на которые Вам укажет Э. И. Блэк, если бы Вы пожелали ближе ознакомиться с тем, что для меня важно в будущих иллюстрациях, расходятся гораздо быстрее и пользуются у публики популярностью. Мне кажется, что необходимо создавать более яркие, цветистые картинки, по

возможности в целую страницу, больше сплошных красок. Мне кажется, что Вам понятны мои требования, и Вы найдете их справедливыми и будете с ними считаться.

В ожидании прекрасных результатов Ваших трудов остаюсь искренне уважающий Вас И. Кнебель.

В. М. Конашевич

1. *Ленинград, август 1943*

Дорогой Дмитрий Исидорович!

Давно порываюсь Вам написать. И адрес Ваш раздобыл давным-давно, и, наконец, письмо Ваше лежит у меня уже с неделю, а все не выберу спокойной минуты, чтобы написать по-человечески, собравшись с мыслями и не спеша. Очень уж сложна и тревожна наша жизнь. Расскажу Вам вкратце, чем занят. После Института переливания крови моя «медицинская линия» не оборвалась: работаю с весны над оформлением военно-медицинского музея. О характере этой работы не буду говорить: сами понимаете, что она больше для тела, чем для души. Впрочем, я и ее сумел сделать для себя интересной. Затем с недавнего времени мы воскрешаем Детиздат. Говорю «мы», потому что я не только работаю для возродившегося Детиздата, но и состою при нем в качестве консультанта, чем-то вроде художественного редактора. Детское издательство это возникло при Гослитиздате. Подготовили к печати несколько книжек, так что скоро увидим новую продукцию. Возникают по ходу дела совершенно неожиданные трудности. Так, например, для многих книжек мне приходится повторять свои рисунки, так как оригиналы их остались в Павловске, а с оттисков в книжках никто не возьмется делать клише. Кроме этих занятий, я все время понемногу (к великому сожалению — только понемногу) работаю, делаю, между прочим, серию рисунков: «Ленинград в годы блокады». В ЛОССХе около 20 августа откроется моя персональная выставка. Как Вам нравится такой поворот? Еще не так давно я был изгоем, а теперь вот какой почет! Такой дух идет из Москвы, по-видимому [...]

В связи с моей предполагаемой выставкой у меня был недавно глава Управления по делам искусств Загурский. Из беседы с ним я заключил, что и он не слишком доволен положением дел в ЛОССХе. И это настроение опять-таки имеет источником московские настроения. Там проходит ряд персональных выставок, а сейчас открыта выставка группы из 5-ти художников. [...] Недавно состоялась встреча, посвященная Вашему 60-летию,

которая прошла очень мило и тепло. Шлю Вам по этому поводу сердечный привет и самые теплые пожелания. С месяц тому назад [...] была организована встреча у меня. Я показывал свои работы и читал свои воспоминания, что собственно и было главной целью. Словом, мы, невзирая на обстановку, назло проклятым немцам, живем и работаем. Меня зовут в Москву. Весьма возможно, что, открыв свою выставку и разделаясь немного с работой, съезжу туда дней на десять. И очень хочется, и страшно как-то расставаться со своими. Впрочем, я всегда был тяжел на подъем, о чем теперь очень жалею. Ваше письмо, дорогой Дмитрий Исидорович, глубоко меня тронуло. Я всегда знал, как Вы ко мне относитесь. Сейчас, готовясь к выставке, я все вспоминаю Вас. Как бы хотелось мне именно Вам показать свои последние работы! А что Вы поделываете? Удается ли рисовать? Отчего Ваши ноги не хотят прийти в норму? Если это последствия цинги, то они, эти последствия, должны быть легко ликвидированы фруктами, в которых, думаю, у Вас недостатка нет. Надеюсь скоро написать Вам еще. Расскажу тогда о своей внучке, которая много меня потешает и для которой я и сейчас часто отрываюсь от письма, отчего оно вышло не слишком складным [...]

2. *Ленинград, 17 сентября 1943*

[...] Вы глубоко растрогали меня Вашим милым, сердечным письмом. Так отрадно знать, что где-то далеко есть друг, с которым так много общего в искусстве,— общих устремлений, общих радостей. Здесь, в Ленинграде, таких близких мне по духу людей уже почти нет. Сегодня в Союзе открылась моя выставка. На открытие собралось не очень много народа, но это чуть не вся культурная публика, что у нас тут осталась. Серов сказал речь, очень складную и неожиданно весьма благожелательную; затем говорил Корнилов (очень тепло!), Курдов (нескладно, но очень мило) и наш с Вами друг Кухарчик, директор Института переливания крови. Выставка как будто нравится. Общее впечатление всех: много бодрости, оптимизма. Говорят, это основной тон выставки. Как видите, мы живем еще, не сдаемся, «занимаемся искусством под самым носом немцев», как сказал Серов. Вчера я получил письмо от Воинова — очень грустное. По-видимому, он и болен, и сильно одряхлел, и нищ. Видаете ли Вы его? Странно: мы здесь живем почти как на необитаемом острове — так, кажется, пусто кругом. А все, кто оказался вне Ленинграда, где-то далеко, чувствуют себя оторванными от нашей жизни, которой, в сущности, нет.

Правда, мы работаем, не сдаемся. Но нас — кучка. Нет среды. Все мы наперечет. Потому, может быть, моя выставка вдруг оказалась событием? Скоро я напишу Вам еще. А сейчас мне хотелось откликнуться на Ваше милое письмо. Я воспользовался тем, что дал себе отдых по случаю «своего дня» и, вернувшись сейчас из ЛОССХа домой, решил сегодня не работать. Вот и оказалось, наконец, время, которое я могу провести с удовольствием за письмом к Вам [. . .]

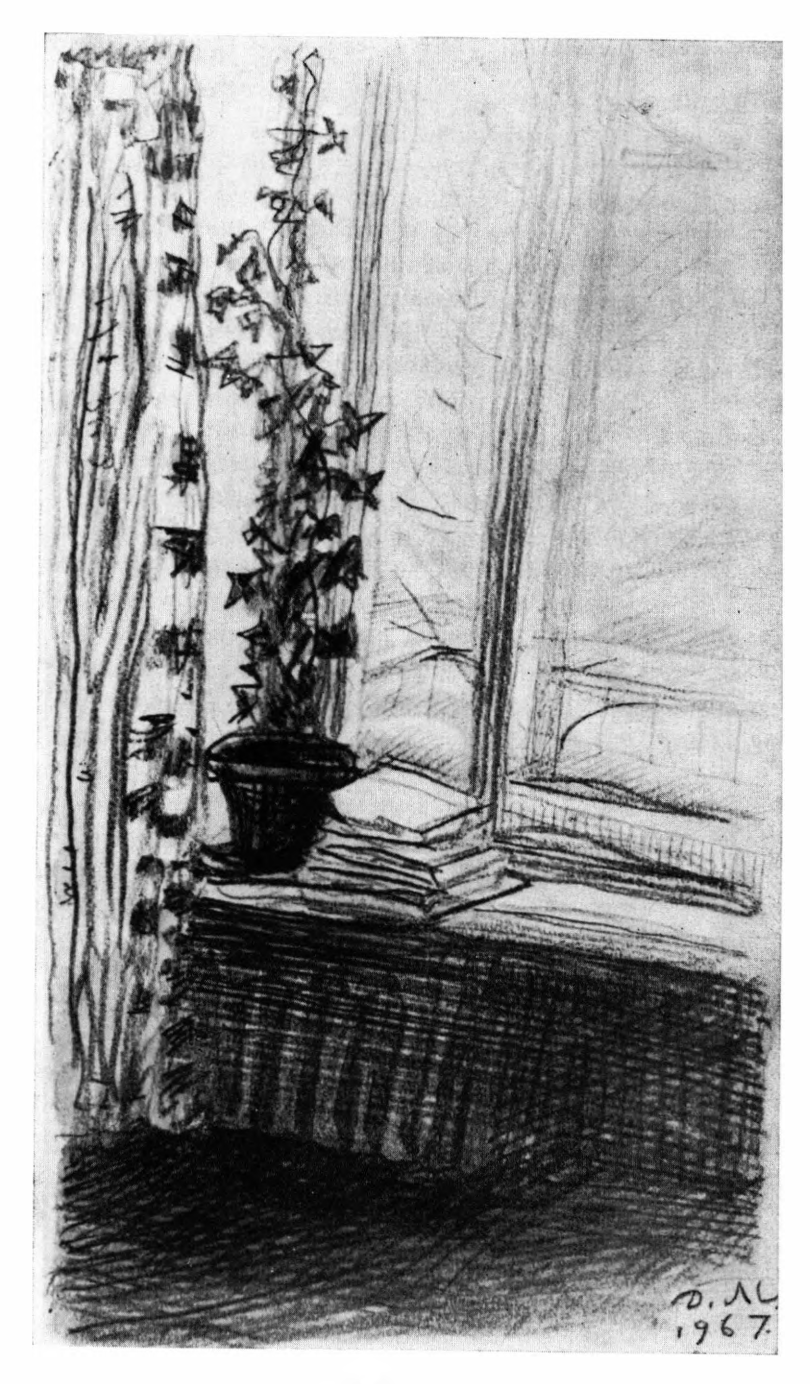
3. *Ленинград, 21 ноября 1945*

[. . .] Давненько лежит у меня Ваше письмо: я хоть и очень ему обрадовался, но вот, как видите, до сих пор на него не собрался ответить. Вернее, я начал было Вам письмо, да оно быстро устарело, и вот пишу новое. В том письме я рассказывал о болезни Воинова, о нашей надежде на его выздоровление. К несчастью, эти надежды обмануты: на прошлой неделе мы его похоронили. Совсем недавно еще в Союзе был его творческий вечер, он так же, как Вы, показывал свои работы. На другой день он почувствовал себя плохо, а через две недели умер в больнице от последнего сердечного припадка (их было несколько). А сегодня я узнал о новой смерти: третьего дня приехала Глебова, — рассказывает, что совсем накануне ее отъезда из Алма-Аты там покончил с собой Брылов.

Но что это я угощаю Вас такими грустными известиями! Впрочем, пытаюсь вспомнить что-нибудь веселенькое из нашей «художественной» жизни и не нахожу. Недавно приезжали полномочные представители высоких учреждений по искусству для отбора произведений на выставку в Москву. Так как на эту выставку я ничего не даю, то я бы с ними не столкнулся, если бы не попал в качестве члена правления на заседание правления в присутствии московских гостей. Это заседание было посвящено обмену мнениями по поводу работ для выставки [. . .]

Я очень-очень жалею, что Вы у меня не побывали. Мне очень хотелось показать Вам начатую (надеюсь, что буду ее продолжать) серию портретов. Это большие (даже слишком большие) акварельные рисунки. Говорю рисунки, хотя они и сделаны в цвете, потому что в них я не претендую на живопись. Очень бы мне хотелось знать Ваше мнение. Я что-то запутался. Иногда они мне кажутся дребеденью, сплошным легкомыслием. Этому, правда, противоречит чувство некоторого подъема, с которым я их делаю.

Как Ваши квартирные дела? Удалась Вам мена? Как Вы нашли шумную Москву после тихого Ленинграда? Я думаю все-таки, что Вы не раз



Плющ. 1967

потом пожалеете Ленинград, хоть Вас с ним и не связывает теперь ничто [...]

4. *Ленинград, 4 мая 1958*

[...] Я очень виноват перед Вами. Перед собой тоже. Много раз я собирался Вам написать, много раз собирался побывать у Вас. Я бываю в Москве — раз в год. Иногда два раза. Но всякий раз по делам, торчу целые дни в издательстве, где все дела делаются крайне медленно: то одного нужного человека нет, то другого. То директор заболел, то редактор на каких-то совещаниях. Так и проходят эти 5—6 дней, что я имею возможность пробыть в Москве. Это я пишу для объяснения, а не для извинения: извинений мне нет никаких. Не так давно я с истинным удовольствием ходил по Вашей выставке в Союзе — от вещи к вещи. Как замечательно! Какой Вы чудесный художник. И что замечательней и важнее всего: подлинный, настоящий художник. Так это теперь редко. Знаете ли: бывает настоящий шелк, бывает шелк искусственный. А что сейчас видишь на выставках, это даже не искусственный шелк, а имитация искусственного шелка. Как-то в прошлом или позапрошлом году я зашел в отдел графики (на Кузнецком) ежегодной гигантской выставки и среди всего видел только две живые вещи: небольшой рисунок в цвете — груши и виноград — это была Ваша работа, и небольшой пейзаж Митурича. Остальное — хлам. А побывав на Вашей выставке в Союзе, я сразу хотел Вам написать и не нашел у себя Вашего адреса. Так это и отложилось до сегодня.

Как видите (на титуле каталога), что мне стукнуло 70 лет. В этом же месяце, 15-го, Вам исполняется 75. Поздравляю, если есть с чем. Старость — это гадость. Как Вы себя чувствуете? Здоровы ли Вы? При некотором здоровье старость уже не так тяжела [...]

5. *Ленинград, 30 ноября 1960*

[...] Много раз я порывался Вам написать, и всякий раз меня удерживал [...] стыд. Мне стыдно, что я так упорно молчу, так давно-давно Вам не писал. Потому что не найти таких слов, которые как-нибудь могли меня оправдать. В Москве, действительно, мной завладели дела в издательстве, старые друзья и родственники. В Москве я уже два года не был. Вот только недавно наконец вырвался, съездил. С женой, конечно. Потому что

родственники в Москве — это ее родственники. После смерти моего двоюродного брата, Льва Руднева, у меня там уже нет близких.

Ваши последние работы, на которые мы отозвались письмом, очень-очень милы и искренни. И что главное — это не подделка [...], а подлинное искусство. Меня просили написать это письмо к Вам, и я с удовольствием это сделал. Оно было встречено аплодисментами, когда я его прочел. Значит, я верно выразил общие чувства [...]

Я работаю, вот, собственно, и все. Делаю книжку за книжкой (которые далеко не все меня удовлетворяют). Делаю и (помимо иллюстраций) большие рисунки — пейзажи и натюрморты, в которых мне хочется все больше и больше оставлять белой бумаги [...]

6. *Ленинград, 22 декабря 1960*

[...] Не удивляйтесь моим каракулям: я пишу, лежа в постели. У меня тромбофлебит! Вещь крайне неприятная тем, что затяжная [...] Так что, по-видимому, мне готовится невеселый Новый год. Тем более неприятно, что у меня как раз много срочной книжной работы. Пытаюсь работать в постели. Но какая это работа в полулежачем положении.

Мне очень хотелось бы показать Вам мои работы последних лет. Это не столько акварели, сколько туши: большие рисунки тушью на китайской бумаге. Своего рода — гохуа. Один чешский художник, который был два года назад на моей юбилейной выставке, сказал мне: «Китайцы ищут выхода из своей традиции, пытаясь сохранить свои приемы и вместе с тем сказать что-то современное, а Вы уже этот выход нашли!» Мне, конечно, выходить не из чего, китайская традиция мне чужда; просто я работаю по-своему в их материале — вот и все [...]

П. М. Кондратьев

Ленинградский фронт, 6 июня 1943

Дорогой Дмитрий Исидорович!

Давно от Вас не имею писем. Как Вы живете? Как Ваше здоровье? Пишет ли Вам кто-нибудь? Открылась выставка наших художников — интересного мало. Не те люди. Очень уж все поспешно.

У нас совсем уже лето — жарко и пыльно. И после весеннего затишья опять началась война. Похоже, что фрицы собираются взять реванш за Сталинград. Мы надеемся, что и конец их будет такой же. Работать приходится очень мало. Спать по 3—4 часа [...] На днях, бреясь в парикмахерской, не заметил, как заснул. Проснулся, когда припарили компрес-

сом. Криммер тоже замотался [...] Он превратился в сухонького, поджарого старичка, не то, что был раньше, — толстый, преисполненный собственной важности. То, что мы вместе, очень все облегчает [...]

Жизнь в армии очень многому научила в смысле практическом. Жаль, что так и не удается работать. Сколько видишь интересного. И все это уходит. Как трудно будет начинать все вновь после войны [...]

8 июня

Так и не успел дописать письма. Сегодня я на дежурстве и пользуюсь случаем это сделать [...]

Напишите, дорогой Дмитрий Исидорович, о всех Ваших делах, о том, как проводите день, читаете ли, удается ли Вам работать. Как живет Георгий Александрович Брылов, что-то нам он ничего не пишет. Занимается ли гравюрой? А также и Вам удается ли резать?

Опять перерыв — воздушная тревога — а их у нас не объявляют, а просто стреляют в гансов.

С нетерпением жду от Вас и Георгия Александровича писем.

16 июня

[...] Не успел отправить Вам письмо, дорогой Дмитрий Исидорович, — а за это время побывал в городе — был на выставке. Очень неважная выставка — все поспешно, изобразительно, а пластики нет. Лучше других Пахомов, он отошел от своей линейности и своих пахомовских детей, и есть что-то у него от Перова, пожалуй. И его вещи одни из немногих, которые не могли бы быть сделаны не в наши дни — там есть движение действительности. Ну, а остальное могло бы быть сделано, не видя войны [...] Лучше других Курдов [...]

В. Н. Лазарев

Москва, 2 ноября 1945

Многоуважаемый Дмитрий Исидорович!

Не знаю, разговаривал ли с Вами относительно моего дела П. Д. Эттингер, по рекомендации которого я Вам пишу. В издании Академии наук выходит мое трехтомное исследование об искусстве итальянского Возрождения, и мне было бы очень приятно, если бы Вы взялись за его оформление. Позвоните мне, пожалуйста, около 10 утра в любой день по следующему телефону: Г-683-62, мы сговоримся о встрече [...]

Е. Е. Лансере

1. *Москва, 21 ноября 1944*

Дорогой Дмитрий Исидорович!

Наконец, после всяких откладываний, мы с Георгием Семеновичем Верейским договорились провести вечер у меня и просить, надеяться, что и Вы пожалуете. А именно в ту субботу, 25-го, часов в 5 вечера, чтобы Вам облегчить — не в темноте — поиски № дома и квартиры,— не забыть все же спички [...] Как я слышал от Георгия Семеновича, Ваша племянница тоже художница, может быть, ей будет не страшно поскучать со стариками, а мы будем рады молодой смене!

Надеюсь, что Вам ничто не помешает, и письмо это дойдет вовремя. Мы так давно не виделись, а Вами столько трагического пережито! [...]

2. *Москва, 5 ноября 1945*

[...] Большое спасибо за милое письмо и весточку из Ленинграда. Так было приятно услышать о милых Белкиных; так мало осталось друзей! От Н. В. Ильина знаю, что Ваши долгие мытарства с пропискою кончились благополучно. Будем очень рады Вас повидать, большей частью вечерами дома, а на дачу уже до весны, вероятно, не поедем [...]

3. *Москва, 21 июня 1946*

[...] Приехал и Шарлемань из Тбилиси, будем очень рады Вас видеть в понедельник вечером [...]

А. Т. Матвеев

Ленинград, вторая половина декабря 1939

Горячо поздравляю Д. И. Митрохина с 35-летним художественным подвигом. Болезнь не позволяет мне лично принести мои поздравления [...]

Е. И. Нарбут

1. *Петербург, 16 февраля 1912*

Дорогой Дмитрий Исидорович!

Пожалуйста, приходите в субботу 18 февраля ко мне на вечеринку. Надеюсь, не откажетесь; буду очень рад Вас видеть.

Жму Вашу руку. Душевно преданный Вам Егор Нарбут.

2. *Петербург, 5 октября 1913*

От Его царского Пресветлаго войска Запорожьскаго Знатного войсковато Товарища Егора Нарбута.

Бунчуковому Товарищу Его царского Пресветлаго Величества войска Кубанскаго Дмитрию Исидоровичу сыну Митрохину.

Любезный Дмитрий Исидорович, моя жена, Вера Павловна, и я, очень и низко бьем до Вашей милости челом:

В понедельник у 7-го октоврия, сего 1913 года приходьте до нас на хутор, що на Александровской Першпективе, что под №-ом реестровым 21-19 расположен.

До нас хотели буть: пани Мархва Ондриивна Яремичка, що из Кобылян, с паном Стэпаном Петровичем Яремичем Енеральным Писарем, да пани Марья Яковлевна Чемберс-Билибина, дворянка из Шкоцкой Земли, да пан Войсковый, товарищ сотни Келибердянской, полку Полтавскаго, Сергий Николаевич из Тройницы на Тройници Тройнецький, да Пан Шкоцкой Дворянин Владимир Яковлев Чемберс, музеума Штиглицова барона сохранитель.

Весьма и очень Вас просим не отказать и не погнушаться.

Ваш, готовый к услугам слуга, вышепоименованный Егор Нарбут.

3. *Петербург, 28 октября 1913*

[...] Очень, очень жалею, что я задержался у Тройницкого в тот вечер, когда Вы были у нас. Хочу Вам кое-что передать относительно заказа, не говоря уже о том, что всегда очень рад Вас видеть. Пожалуйста, если Вам можно, приходите во вторник, то есть завтра, 29 октября, к нам. Поговорим о работе для Вас. Кнебель сегодня уехал в Москву. Вера Вам кланяется, а я желаю всего наилучшего и ожидаю Вас. Крепко жму Вашу руку [...]

4. *Петербург, 27 ноября 1913*

Многоуважаемый Дмитрий Исидорович, завтра, в четверг, у меня заседание в Капитуле орденов, а мне хочется Вас видеть, поговорить. Приходите, пожалуйста, в другой любой день (пятницу, субботу, воскресенье и т. д.), но только поскорее. Вера Вам кланяется [...]

---

5. *«Нарбутовка», 9 апреля 1915*

Дорогой Дмитрий Исидорович, здравствуйте, как Вы поживаете? Как Вы провели праздники и что поделывали? Как Замирайло? Видите, сколько сразу вопросов? Мы без Вас очень соскучились.

Здесь так хорошо. Жара все время страшная. Вот-вот зацветут деревья и цветы. Погода такая, что я положительно не могу работать.

Кое-как удалось порисовать аллегорию «На взятие Перемышля», которую и послал в «Лукоморье», да окончил аллегорию «Воззвание к полякам».

Когда будете в «Лукоморье», то, пожалуйста, от моего имени попросите о высылке мне денег за посланный рисунок. Если Вам не трудно, пожалуйста, позвоните и скажите об этом Магуле — императору Константинопольскому.

Когда же Вы в наши места? Мы Вас уже с нетерпением ждем. Вообще пишите о себе, и почаще.

Право, Вам уже пора из Питера, пора наконец и отдохнуть. Жалко, что Виктора Дмитриевича [Замирайло] так трудно раскачать.

Простите, что пишу мало.

Едут на почту — спешу.

Поклон Виктору Дмитриевичу.

О Питере ничего не знаю: никто не пишет. Тройницкий — тоже ни звука — прямо свинство.

Жму Вашу руку. Пишите.

Ваш Егор Нарбут.

P. S. Вера очень кланяется Вам и Виктору Дмитриевичу.

Ст. Горелые Хутора. М.-К.-В. ж. д. Имение «Нарбутовка» — мне.

Ждем!!!

6. *«Нарбутовка», 18 августа 1915*

Дорогие Дмитрий Исидорович и Виктор Дмитриевич!

Простите, что так давно и так упорно я не писал Вам. Настало наконец время, когда я должен ехать в Питер.

Итак, 25 августа мы увидимся, так как я в сей день приезжаю в Петроноль и, конечно, первым делом постараюсь увидеться с Вами. Как Ваши дела и самочувствие? С тех пор, как мы расстались, произошли такие большие события. Но здесь, в провинции, не унываем и надеемся, что немцам все-таки должен быть, в конце концов, карачун. Крепко жму Ваши руки. Вера кланяется [...]

7. *Могилев, 14 августа 1916*

Дорогой Дмитрий Исидорович, шлю Вам привет из Могилева. Надоела

мне страшно эта кочевая моя теперешняя жизнь, но надеюсь — 18—19 августа уже быть в Питере. Когда приеду, сейчас же навещу Вас и Замирайлу. Пока — до свидания [...]

8. *Киев, 12 декабря 1918*

Дорогой Дмитрий Исидорович! Сейчас сидим в Киеве и вот наконец отвечаем на Ваше милое письмо. Просим извинить за долгое молчание, но все это время страшно суетились, переезжали с места на место и наконец с большим трудом мы устроились кое-как в Киеве. У Георгия очень много работы, и потому он сидит и мне подсказывает, что хочет Вам написать. Он только и думает о том, как бы поскорее перетащить Вас в Киев, и подыскивает подходящую «посаду». Тут очень нужны знающие люди, и работы найдется много, так как все идет вперед большими шагами, а людей очень мало. 22 ноября открылась Академия художеств (украинская), и вот Георгий занимается в Академии, так как выбран профессором графики [...] Собрался в Петроград, но [...] его поездка не состоялась. Я очень сожалею, так как он бы мог перевезти свои книги и кое-какие вещи. Живем мы совершенно на бивуаках. Наняли квартиру с мебелью, и так неуютно в ней после нашей петроградской квартиры.

Дороговизна здесь, как и везде, ужасная, но зато все можно достать, и как-то мало чувствуешь, что в России голод. Как же Вы живете, дорогой Дмитрий Исидорович? Что работаете? Наверно, Вам очень скучно вдали от Петрограда. Ну вот, даст бог, нам удастся Вас заполучить в Киев, и тогда заживем снова вместе. Тут довольно милое общество, много есть и петроградцев. Что знаете о Замирайле? Вот я бы хотела знать, где он и что с ним. Мы не имеем ни малейших известий. Относительно Кнебеля Георгий не может ничего Вам сказать, так как сам не знает ничего о нем. Хотел заехать к нему по дороге в Петроград, но поездка не удалась. Будьте здоровы и пишите нам. Мы всегда с радостью будем отвечать.

Вера Нарбут

Дорогий мий Дмитрой Исидорович, вы бачте, що я Вам так довго не писав, бо то збирався, то не було часу. Згодились бы Вы переехать до Киива, чи ни? Микола Федотович Биляшевський и я все думаем о Вас, щоб Вас сюды як-небудь перетащить. Як Вы принципово згодитесь — то дайте звистку, и мы що небудь выгадаем. Як у Вас на Кубаньщыни? Пишить! дуже буду Вас дяковать! Поки всего найкращего. Ваш Георгий Нарбут.

Наша адреса: Украина, Киив, Георгиевський проулок, 11, кв. 2.

П. И. Нерадовский

1. *Загорск, 3 декабря 1946*

Дорогой Дмитрий Исидорович!

Давно бы я зашел к Вам, если бы до Вас было полегче добраться: я целый год собираюсь в Ваши края, мне очень нужно попасть на Масловку и в «Сокол», но положительно невозможно уложиться со всеми делами в часы, на которые приезжаешь в Москву. А всегда приходится спешить на обратный поезд. У нас в темноту небезопасно возвращаться [...]

Я тоже очень жалел, что не пришлось с Вами побеседовать. Надеюсь, в более светлое время мне удастся собраться к Вам. Хочется посмотреть, что Вы работаете.

Меня хотели перебросить в Ленинград, директором Музея истории Академии художеств и одновременно опять в Русский музей, но мне уже не под силу эти переброски, а потому я просил меня оставить здесь. Пока доволен, что вышло по-моему. Жалею только, что мало удавалось здесь рисовать и писать.

Когда Вы соберетесь в Загорск, я думаю, Вы не пожалеете: Вы здесь найдете новые мотивы для себя [...]

2. *Загорск, 7 мая 1955*

[...] Очень обрадовали меня Вашим хорошим письмом. Искреннее спасибо Вам за поздравление и добрые пожелания.

Так жаль, что мы теперь совсем не встречаемся. Нельзя с Вами поговорить, нельзя посмотреть Ваши работы.

Я с трудом собрался в Москву, сделал по Москве очень ограниченное число передвижений и то всегда с добрыми друзьями, которые меня сопровождали на машине.

Выставкой я очень доволен, жалею только, что нельзя было привлечь на нее более удачные мои работы.

Очень приятны были приветствия от друзей [...] Это большая радость.

Мне было очень обидно узнать, что Вы были на выставке, и мы с Вами не встретились!

Буду надеяться все-таки, что мне удастся повидаться с Вами [...]

3. *Переславль-Залесский, 14 июля 1961*

Год поступления?

Год ухода из Русского музея?

Сотрудники при Вас?

Что помните про Рейтерна?

Что помните про его коллекцию?

Что помните про музей; про события, которые были при Вас?

Без вопроса, что вспомните интересного сами.

Пожалуйста, напишите. Всякий пустяк даст толчок к моему воспоминанию.

Когда получу Ваше письмо, то отвечу Вам, дорогой Дмитрий Исидорович, я теперь подправился. Буду надеяться повидаться с Вами [. . .]

4. *Москва, 8 сентября 1961*

Дорогой Дмитрий Исидорович! Очень прошу простить меня, что до сих пор не ответил Вам на Ваше письмо от 30 июля. Большое спасибо Вам за то, что ответили мне на мои вопросы. Ваши краткие ответы восстанавливают у меня в памяти забытые детали.

Я вспоминаю с большим удовольствием отделение рисунков и гравюр того времени, когда оно находилось в Вашем заведовании. Зато заведование Корнилова мне очень не по душе.

Я слышал, что В. В. Воинов оставил после себя дневник. Интересно бы было познакомиться с ним [. . .]

Очень бы хотелось с Вами встретиться и побеседовать и посмотреть Ваши работы. Мне очень грустно, что у меня с мая прошлого года катаракт, который мешает мне видеть и работать [. . .]

Если будет удобный случай, то я смогу прислать Вам для прочтения очерк о Е. Е. Рейтерне, а Вы сделайте замечания и указания на погрешности [. . .]

Г. Н. Петников

1. *Малоярославец, 27 января 1952*

Дорогой Дмитрий Исидорович!

Я только что получил от Вас письмо; спешу Вам тотчас на него ответить и отнести его на почту, хотя у нас такая метель, что, как говорится, ни зги не видать — московская метелица, госпожа-Метелица, как в сказке Гримма [. . .]

То, что Вы начали уже вчерне (наброски) работу — это в какой-то

степени, пожалуй, естественно, и будем полагать, что все вскоре выяснится. Одно только безусловно верно — это, как я и знал, что у них аппарат работает «со скрипом» [...]

Живу я пока что так: каждый день с утра усаживаюсь за работу, которая мне нравится, [...] и вот занимаюсь стилистикой, языком, фразеологией и прочими сложными, но милыми моему сердцу вещами, что так же прекрасно, как и музыка, которой я, к сожалению, сейчас лишен, ибо нет инструмента, сожженного во время последней войны, как нету ни книг, столь нужных и любимых, ни рукописей, ни большого моего архива, тоже сгоревшего, когда мы двинулись в трудный путь эвакуации, но — сие все испытали и Вы [...]

2. *Малоярославец, 8 августа 1953*

Получил Ваше письмо, дорогой Дмитрий Исидорович, тотчас Вам отвечаю. Весьма меня огорчило то, что Кабардинское и[здательст]во, вопреки закону, договору, здравому смыслу и той этике, о которой следует всегда думать, даже будучи, быть может, в несколько затруднительном положении [...] якобы не утвердило («забраковало») Ваши рисунки [...], сделав сие постфактум [...], а не в срок, существующий для этого по закону об авторском праве [...]

Насколько мне известно (это я точно знаю), издатели приняли безусловно 1 (обложку, титульную страницу, концовки) — этого отвергать они не могут! А выходит, что все отвергается огулом, чтобы не платить деньги Вам [...] Обо всем этом я только что им и написал большое, в 2 страницы полного листа, письмо [...]

[...] Мне верится все же, что хорошая работа не может пропасть [...]

Дело в том, что Гослитиздат, как мне сообщили в беседе, намерен выпустить сборник сказок в меньшем, правда, размере, но в массовой серии в 150 000 экз., и книгу эту включили уже в план свой [...]

Это было бы славно, если бы Ваши рисунки, обложка и титульный лист пошли бы, хотя бы в сокращенных размерах, ибо сборник вдвое меньше того [...] Ваши рисунки и обложка мне очень по душе и к сказкам подходят, трактуя их по-новому, по-своему, с большим природным вкусом и проникновением в тексты сказочные [...]

[...] Осень уже близится. И я с некоторым предубеждением вижу, что тут, на нашем среднем севере, мало в этом смысле можно ждать хорошего: ветра, холода, туманы, слякоть, гриппы, ломоты. А лето-то—лето красное—

так быстро улетело, словно стрела, спущенная с туго натянутого лука. Походил по лесам, правда, подышал, посмотрел, почувствовал прелесть лесной тишины и прочих прекраснейших чудес и волшебств [...]

Еще одна приписка к письму моему: мне было приятно, что Вы одобряете мой поэтический план относительно книги дум, коломиек, песен народных [...]: довольно мною сделано уже; и она меня странно увлекает, будто с ней вместе молодеешь, — так и у Вас, конечно, с рисунками, акварелями — уж этого у нас с Вами никто не отнимет, эту радость, вовсе не оплачиваемую никаким гонораром [...]

В книжку мою войдут не только украинские материалы, а и стихи иных стран: Польша, например, — это песенная страна и очень музыкальная, язык которой я изучил и продолжаю изучать. Если Вы случайно, ненароком вдруг встретите где польскую книжечку прозы, стихов, песен Мицкевича, скажем, etc., возьмите ее для меня, ежели Вы иной раз посещаете букинистов [...]

3. *Малоярославец, 29 сентября 1953*

[...] Снова я в своей малоярославецкой избе, средь лесов подмосковных: моросит дождь, грязь, бронза листьев — осень! Позади запахи моря, его музыкальный шум, утром — рыбачьи сейнеры за кефалью: солнце, солнце, солнце, такое еще горячее, словно наведено на тело оно сквозь лупу. В почтеннейшем издательстве нашем были такие туманы и «игры» со мной, что и пером не описать. Как-нибудь при встрече, о которой я мечтаю, — расскажу Вам за чашкой крепкого чаю. Но, кажется, уже дважды подписанный к набору мой свод сказок, может быть (?), будет идти в печать. Когда? [...] Моя рука значительно окрепла и не болит — это успех: благодаря целебной евпаторийской грязи и соседству с «Прекрасной гаванью» древних греков, они там живали, и наши скифы. Места благословенные! [...]

4. *Малоярославец, 1 марта 1955*

[...] Я получил Вашу открыточку: Вы, разумеется, правы, не посылая без авторского договора на сей раз (обжегшись на «кабардинцах») Ваши гриммовские рисунки. Но в Москве было совещание издателей, и был там и директор Ставропольского издательства, который должен был приехать к Вам, чтобы посмотреть Ваши рисунки, а затем прислать Ваш договор [...] Не знаю, был ли он (сей директор) у Вас, и чем все это кончилось [...]

5. *Малоярославец, 22 декабря 1957*

[...] Вчера я получил заказной почтой и милое Ваше письмо, и красочную обложку к затеянному здесь сборничку о городе Малоярославце, первому опыту издания книжки в районе.

Она мне понравилась — проста и красочна и легка к тому ж для воспроизведения в несколько примитивных условиях газетной типографии. Я отнес и вручил ее вчера же издателю [...], он согласился с моим мнением: был вызван для консультации (технической) директор типографии, клише должны делать не здесь, а в Калуге [...]

На днях получил от О. Д. Форш хороший новогодний подарок — «Михайловский замок» и «Одеты камнем» — и уже ответил ей [...] Ваш привет я передам ей обязательно — она вспоминала Вас и ценит Вас. О Велемире Хлебникове, между прочим, сказала дважды мне, что это поэт гениальный [...]

6. *Малоярославец, 8 мая 1958*

[...] В Москве у знакомых видел случайно книгу о Матиссе с Вашим оформлением, удивительно входящим так просто, так естественно и так хорошо во внутреннюю суть матиссовских вещей. Как бы мне получить эту книжку? Спрашивал — нигде нету, даже у Н. И. [Харджиева] ничего не получилось [...] Может быть, Вы порадуете меня этой книжкой? [...]

Как здоровье Ваше, как прошел день Ваш: мне так досадно, что я из-за железнодорожного билета не смог побыть у Вас в это число.

Вы, кстати, в один и тот же день его отпраздновали с Ольгой Дмитриевной Форш [...]

7. *Старый Крым, 9 октября 1958*

[...] Мы вместе с северными птицами [...] перекочевали до поры до времени в солнечные края. Живем на новом месте. Это — Старый Крым, городок маленький, белый, каменный и глиняный, в столетних акациях, среди гор, за нами Сугдея-Судак: за лесами (что тут прекрасны и на диво хороши, уцелели) — Коктебель [...] Дом просторный, светлый, новый, каменный. И маленький виноградничек [...] А лазурь тут такая, как у А. Иванова, и та, что Вы мне показывали у итальянцев [...]

8. *Старый Крым, 21 декабря 1958*

[...] Пока письмо мое дойдет на север, у Вас будет уже и елка, здесь

же — середина мая, [...] столько света и синевы, и только недавно слышанный мной, такой мне знакомый с детства вальс Ребикова «Елка» напомнил мне о ней [...] На днях был в Отузах, в Судаке, в древней Сугдее — у моря: дважды в голубом Коктебеле, пахнущем сухой крымской полынью, теперь тихом и сонном [...] Был в гостях у Волошиной: видел еще раз столь памятный мне дом поэта с прекрасным роялем, сохранившейся полностью замечательной библиотекой, множеством прекрасных картин на стенах т о г о (и Вашего) времени [...]

9. *Старый Крым, 5 декабря 1959*

[...] У меня просьба: если это возможно теперь, разумеется, и если т. д. и т. п., то мне очень бы хотелось на всех моих книгах, их количество мало-помалу растет, — иметь: и з к н и г Г р и г о р и я П е т н и к о в а и какого-нибудь петушка, скажем, да веточку и немного солнца. Уж сделайте мне — Вашею рукой рисунок — в памятку [...]

10. *Старый Крым, 3 июня 1960*

[...] Посылаю Вам вместе с моим сердечным (солнечным — утро нынче солнечное [...]) приветом фотокопию Вашего экслибриса, может быть, Вам нужен — для коллекции [...]

Вчера прочитал с великой грустью сообщение Литфонда о том, что умер Борис Пастернак [...] Грустно, прекрасный и, конечно, замечательный поэт: мой старый товарищ еще с 1914 года [...]

11. *Старый Крым, 23 сентября 1960*

[...] Давно собираюсь написать Вам из моего таврического уединения. Лето было коротким, малосолнечным, а сейчас дуют вот уж какие сутки холодные, мрачные норд-осты: а солнце из-за туч, облаков-кораблей нет-нет, а и проглянет, погреет. Но будет еще кусок лета!

Писал все, это было приятно, было необходимо. Затеял выпуск книги — будет ли, нет ли — неведомо — моей «Заветной книги».

Несколько листочков из нее Вам посылаю [...]

12. *Старый Крым, 4 ноября 1960*

[...] Спасибо за добрые слова о моих словах, выраженных стихами! Это мне было душевно приятно.

Вчера и все эти дни я после некоторых письменных трудов — без которых жить, право, было бы скучно, — бродил по холмам, по дорогам осен-

ним, — городок весь как на ладони, в долине между горами, садами, а вдали, в южном мареве — керченские степи, море: углубиться в лес, пройти через Кара-су, горную речонку с каменным ложем, слоистыми песчаниками, — и вы попадаете в совершенно другой мир, поначалу, может быть, даже и странно, что есть такой — прекрасный, со своими тайнами [. . .], и все будто видишь в первый раз.

Мне помогает привычка видеть, не только глазеть и смотреть, а иногда и наблюдать; ноябрь: уже листья пушистых, летних и крымских дубов (все это разновиды их) облетают, и когда спускаешься по горной тропке вниз, они под ногой так скользят, что надо идти, разбираясь; еще цветут синенькие цикории, и травы зеленеют. Видел птицу, она мне удивилась, я — ей, и, перелетев на другое дерево, она занялась своим делом, а я спускался вниз. По пути — ни души. А это вблизи города. А нынче с юга надвинулся такой туман, что и самолеты не летают [. . .]

Я позволю себе послать Вам (коли те по душе пришлись Вам) мой «Зеленый огонек». Если засветится — буду рад! В Коктебеле Вас я как-то вспоминал — там Вас любят (в Доме поэта) и знают хорошо [. . .]

Недавно в Москве умер прекрасный художник Борис Владимирович Эндер; Вы, должно быть, кое-что знали о нем: это мой старинный друг еще по Ленинграду, был очень умный и прекраснейший человек. Печально, что такие, как Эндер, рано уходят [. . .]

13. *Старый Крым, 21 февраля 1961*

[. . .] Вот просьба к Вам — в кои веки, как говорится, видимо (?), будет выпущена книга моя — стихов, «Заветная книга».

Беспокоюсь я о ней, разумеется. Это — в Крымиздате. Пожалуйста, сделайте, если это возможно, для нее титульный лист — простой, и обложку: титульный лист, как, скажем, Ваши «Французские народные сказки», и обложка такая же,— главное Ваши митрохинские буквы и та книжная простота, к которой ничего не прибавишь, а книга становится живой.

Может быть, как Вы решите, разумеется, на обложке только название, имя автора и внизу, под названием «Заветная книга» — какая-нибудь веточка, живая, весенняя, в лучах, но это между прочим. И — все [. . .]

У нас хмурая предвесенняя туманная погодка; а все солнце светило; привык и будто чего-то не хватает, как глаз, скажем, любимой женщины [. . .]

14. *Старый Крым, 8 января 1962*

[...] Только что вышла книга моя — в свет, увы, с опечатками. Главнейшие из них я не внес в экземпляр, посланный Вам на елку, на добрую память, — вот они, уж сами, прошу Вас убедительно, исправьте, пожалуйста!

Большое-большое спасибо за оттиск Вашей гравюры на дереве, где изображен (прекрасно! — и память о Ленинграде, о том довоенном городе нашем, о Петроградской стороне нашей с Вами) Ваш поэт с трубкой. Я сделаю фотокопию с нее.

Как Вам мое крымское дите? Будьте благосклонны к нему и — строги!

Воспоминания как-то (может быть, пока, не знаю) не пишутся, но о Георгии Ивановиче Нарбуте как-нибудь напишу Вам в письме — я встречался с ним в Киеве в феврале—марте (примерно) 1919 [года]. Воспоминания хорошие! Еще раз спасибо за Ваше участие (в который уже раз) в моих книгах [...]

15. *Старый Крым, 16 августа 1963*

[...] Не всякому все-таки дано отпраздновать 80-летие [...] Я рад, что письмо мое [...] читано и принято сердечно Вами, по старой ленинградской нашей дружбе [...] Сколько воспоминаний, и как «было это давно тому назад» [...] больше 35-ти лет тому. Надеюсь [...] в следующем месяце прислать Вам книгу моих новых стихотворений [...] Я сейчас глянул на Вашу подаренную мне в Москве акварель — яблоки и лимоны, время осени. Она у меня над столом в рамке, сделанной еще в Малоярославце [...] Я теперь в переписке с Николаем Ивановичем [Харджиевым]: он засыпал меня вопросами о Хлебникове, Маяковском, Чекрыгине Василии, Татлине, Казимире Севериновиче Малевиче и других. Когда все это вдруг начинаешь вспоминать — хоть и приятно, но этих людей нету, и ты кажешься себе задержавшимся на милой земле — старше, верней, старее, и на склоне лет, а со склона колесо-то летит побыстрей. Но стихи — они, как витамины, как дар молодости, «почему-то», видно, благодаря им (стихам) существующей и говорящей и радующейся тому, что ты можешь с кем-то поделиться, и в ответ — блеск чьих-то глаз [...]

P. S. Хотел Вам прислать силуэт-портрет, что Вы сделали для книги «Избранные стихотворения» [...] 30 г. Помните, но пока не удалось мне сделать фотокопию [...]

16. *Старый Крым, 20 октября 1963*

Дорогой Дмитрий Исидорович, спасибо Вам за дружеское письмо, — мне было радостно узнать снова, еще раз, что книга моя Вам по душе, что Вы перечитываете ее! Это — лучшая мне награда. Я это почувствовал еще раз.

[...] Таврия вчера и несколько последних дней была в тумане, холодных дождях, будто самая поздняя осень, но ведь много деревьев в садах совсем зелены: по утрам что-то вроде маленьких заморозков (на крышах и почве), но к полудню все сегодня опять просияло. И подул западный ветер.

Гора Бокаташ (гора-лягушка) в дымке.

Теперь о книге моей новой: много было пустых, может быть, и лишних беспокойств и волнений. Говорят (был сигнальный экземпляр), что книга вышла, но пока ее нет у меня, авторских не прислали еще [...]

Как только получу книги, Вам тотчас же пришлю — на память. Там все новые вещи. И мне, разумеется, будет очень интересно, что Вы скажете о них.

[...] Получил недавно из ГДР прекрасное новое издание Райнера-Мариа Рильке, которого я немного, очень давно тому назад, переводил, может быть, сделаю одно-два стихотворения, если буду двигать свой однотомник, ведь в январе 50 лет работы [...] Передайте, пожалуйста, мой привет Лидии Андреевне, Лидии Васильевне и, конечно, Николаю Ивановичу [Харджиеву], который мне последнее время писал, и я ему отвечал длинными письмами — это из области его интересующих воспоминаний (Мандельштаме, Хлебникове, Маяковском) [...]

17. *Старый Крым, 13 марта 1964*

[...] Спасибо за Ваш привет к моему дню, за добрые пожелания: да исполнятся! [...] Мне печально, что зима у меня пропала для работы [...] Как Вы живете, как здоровье Ваше? Мне думается, что Вы, как всегда, работаете? Работаю, значит, живу. Или — люблю, значит, живу [...]

[...] Мне так было приятно читать Ваши строки воспоминаний о нашей Карповке, о Доме литераторов: я как будто с Вами прошел вместе по этим деревянным мостам, выйдя направо, маленькая литераторская улица, налево — мост, а там недалеко и Новая деревня — к морю. Или путь к Ботаническому саду: чудесные места [...] Вы, конечно, помните наш огромный двор на две улицы, и на Песочную, и на Литераторов, двор, где жил

Михаил Васильевич Матюшин, «Журавль», «Небесные верблюжата» — все это как чистый осенний сон [...] Деревья [...] были в нашем дворе на Петроградской стороне старые, высокие: а потом — огороды [...] Мой милый сосед Борис Владимирович Эндер (прекрасный художник), а напротив, визави — Павел Николаевич Филонов. Внизу — Чапа, Алексей Павлович Чапыгин, старинный приятель, читавший по главкам «Разина Степана» (помню, как в летние, то ли в поздневесенние дни мы с Хлебниковым были в гостях) [...]

18. *Старый Крым, 24 мая 1966*

[...] Пишу Вам в то время, когда занят подготовкой книги «Избранное», намеченное издательским планом к выпуску в свет весной в 1967 г. (юбилейное), названное мной «Птицы на рассвете»,— в нее входят и «Заветная книга», которую Вы читали, и «Открытые страницы», когда-то посланные Вам на память, и ряд новых вещей прошлого, позапрошлого и этого года (немного).

Вы знаете, что у меня давнишнее желание, чтобы книга была в той или иной степени связана с Вами, это Вы помните, еще «Молодая Германия» — антология моя 1926 года, было это 40 лет тому назад, и «Заветная книга» тоже с Вашей титульной страницей. И книгоиздательская марка «Лирень» — Ваша на моей «Поросли солнца».

Предполагая (судя по Вашим письмам), что Вам теперь трудней работается, я все же пишу Вам это письмо с тем, чтобы просить Вас сделать вот что: и только это, простое, как, скажем, надпись на конверте письма (Ваша!), простая обложка, на которой фон (синий, скажем, как в большой серии «Библиотеки поэта» и такой же формат) и надпись Ваша — митрохинская [...]

Надпись, имя и фамилия, «Птицы на рассвете».

[...] Издательство, насколько я знаю, имеет возможность печатать буквы золотые, если Вы это найдете подходящим, или тот цвет, который Вы найдете лучшим.

[...] Если Вы мне сможете теперь же ответить [...], то прислать обложку и титул хотелось бы через три недели. Числа 20 июня.

[...] Получил ряд писем (московских и ленинградских), как хоронили Анну Ахматову. Это великая для нашей поэзии потеря [...]

19. *Старый Крым, 20 сентября 1966*

[...] Хочется [...] поделиться с Вами хорошим, приятным впечатле-

нием о вышедшей недавно в свет монографии Ю. А. Русакова [...]

Гравюры на дереве напечатаны несколько, мне кажется, хуже, чем остальные, ибо краски черной печатники не пожалели, и свежесть и тонкость и проч. в нескольких Ваших гравюрах несколько утратили свое начало. А все же большая, с интересным текстом книга вышла в свет [...]

[...] Где бы достать мне фото (то есть оттиск) гравюры Вашей «Человек у окна», сделанной на памятной мне и Вам Карповке, по зарисовкам 28-го благополучного года, Дом литераторов [...] выходящий через большой старый сад на Песочную? «Дом на Песочной», М. Матюшин [...]

О себе в двух-трех словах: готовлю (сдал уже в издательство) избранное и новое, названное мной «Утренний свет».

Таврия радует солнцем и теплом, но сегодня вдруг оно на время пропало с налетевшим норд-остом [...]

Я получаю хорошие письма от Зинаиды Евгеньевны Серебряковой-Лансере из Парижа, наверное, ей было бы очень приятно получить эту монографию [. .]

А. Рэнсом

1. *Ulverston (Англия), 8 мая 1962*

Мой дорогой Дмитрий Исидорович!

Вы даже не можете себе представить, в каком я был восторге, получив Ваше письмо. Это вернуло меня к самым счастливым воспоминаниям о Петрограде и к тому великому счастью, что мне удалось найти лучшего из всех возможных иллюстратора русских сказок [...]

Эта книга сказок все еще существует и часто переиздавалась, но, к сожалению, должен сказать, что так и не удалось написать книгу о Февральской революции.

Когда я вновь посетил Петроград, я нашел много незнакомых людей в моей старой комнате на улице Глинки, и почти все мои книги и картины, включая Ваш живой рисунок для предполагаемой книги о Февральской революции, исчезли.

Прошло уже более тридцати лет с тех пор, как я был в России, и хотя все еще свободно могу читать по-русски, я совсем не могу писать на этом языке.

Если бы я попытался написать Вам по-русски, Вы едва ли смогли бы догадаться, что я хотел сказать [...]

Я получил большое удовольствие, рассматривая книгу о Вас и Ваших

рисунках, с большим количеством репродукций, в том числе и из «Старого Петра».

Я снова хотел бы посетить Россию, но теперь это уже поздно.

Мне 78 лет, я искалечен артритом, с трудом хожу и вынужден расстаться с рыбной ловлей.

Я теперь живу на севере Англии, и мои окна выходят на долину, за которой начинается цепь больших гор, знакомых мне в течение всей моей жизни. Так что я не имею права жаловаться.

Но как было бы приятно, если бы у меня был волшебный ковер, который мог бы перелететь на другой конец Европы, чтобы я мог разделить самовар с моим другом, с которым я не виделся уже 40 лет [. . .]

2. *Ulverston (Англия), 28 июня 1962*

[. . .] Меня очень порадовали французские сказки, большая часть которых едва ли известна в Англии, и, конечно, Ваши рисунки, как всегда, доставили мне большое удовольствие. Очень благодарю Вас.

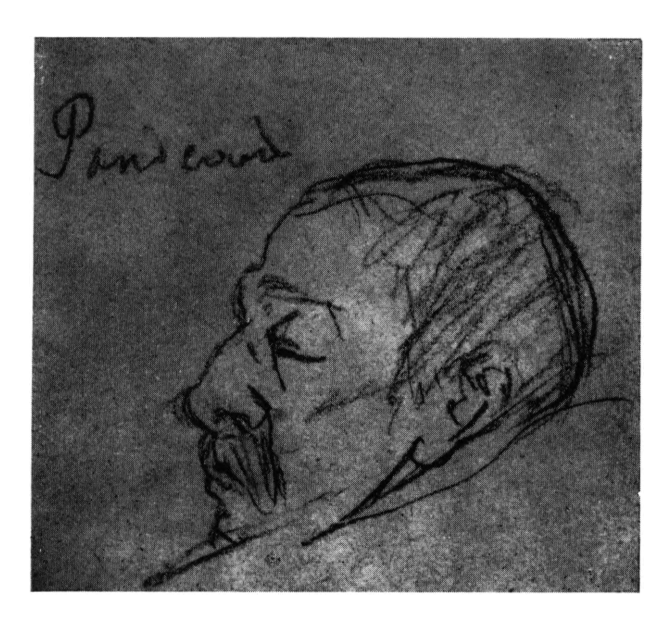
Я очень хотел бы совершить большое путешествие по России, проводить дни в музеях, а вечера — в беседах о живописи.

Посылаю Вам новую книгу с моими рисунками; я вовсе не делаю тщетных усилий быть художником и рисую для самого себя. Рисунки сделаны лет двадцать тому назад, сейчас я рисую хуже, но в семьдесят восемь лет едва ли можно жаловаться [. . .]

3. *Ulverston (Англия), 5 сентября 1962*

[. . .] Я продолжаю получать большое удовольствие от рисунков в каталоге Вашей выставки 1958 г., который Вы так любезно мне прислали.

Я думаю, что очень немногим художникам удалось сохранить вдохновение так долго и на таком высоком уровне. Вы этим обладаете, вероятно, благодаря Вашему искусству не довольствоваться достигнутым. Никто не знает, что Вы будете делать в следующий раз. Мне кажется, что ни одну Вашу работу я не буду любить больше, чем Ваши превосходные снежные пейзажи. А затем я восхищаюсь Вашим искусством владеть контрастами между акварелью и карандашом, а также большим разнообразием сочетаний, достигаемых Вами использованием одной только акварели. Я особенно люблю «Вид на Неву» 1939 г. и подкрашенную гравюру «На Карповке» (также 1939 г.) и на противоположной странице карандашный и акварельный рисунок 1944 г. и «сухую иглу», и цветную тушь 1946 г. Но



М. Ф. Ларионов. А. Рэнсом. 1914 (?)

едва я успеваю остановить свой выбор на одном из Ваших, столь «митрохинских» рисунков, как обнаруживаю, что другой мне нравится еще больше, что заставляет мои мнения изменяться. И это просто потому, что Вы достаточно богаты блистательным умением оставаться самим собой в таком разнообразии.

Жаль, что я нахожусь в таком состоянии, когда уже поздно посетить Россию еще раз [...]

Г. Рюдигер

1. *Дрезден, 7 ноября 1960*

Глубокоуважаемый Дмитрий Исидорович!

Прежде всего разрешите мне еще раз поблагодарить Вас за прекрасный рисунок лиловой сирени, который украшает мою комнату и радует всех моих друзей, а больше всего меня [...]

Ваш рисунок стал через моего друга, товарища Werner Schade [...] известным в кругах начальства этого музея. Kupferstichkabinett, в котором, как Вы, наверное, знаете, сохраняется графика мастеров всего мира, еще не владеет ни одним листком Вашей руки [...] Поэтому я пишу Вам

сегодня по поручению дирекции Kupferstichkabinettes, которая просила меня выяснить (поскольку мы с Вами уже лично знакомы) возможность приобретения [...]

Мой приезд в СССР для сдачи диссертации состоится, наверно, в январе 1961 года [...]

2. *Дрезден, 26 декабря 1960*

[...] Старый год скоро кончается. А я еще не поблагодарил Вас за Ваше доброе письмо и литографию, которые мне тов. Шаде сразу же после его возвращения из Москвы от Вас передал. Позвольте поблагодарить Вас от всего сердца за все это. Видел я и все остальные Ваши работы, переданные нашему музею, и очень рад, что они у нас в Дрездене сейчас есть [...]

3. *Дрезден, 12 марта 1961*

[...] Каждый день со стены приветствует меня «Старая Москва» со своей веселой скромностью [...]

Я пять лет жил в прекрасном Ленинграде, а, может быть, всего 3—4 месяца в Москве. И если я все же почувствовал дух и красоту [...] старой Москвы, то в большой степени благодаря Вам, Дмитрий Исидорович. Вначале радуешься лишь Красной площади и окружающим ее центральным ансамблям. И окружные районы кажутся как-то недостойными этой столицы. Но постепенно эти маленькие домики и неровные уголки начинают улыбаться, звучать [...]

[...] А сейчас «Старая Москва» у меня в комнате. И благодарить по-настоящему невозможно. В этом отношении у меня к Вам такие же чувства, как к Святославу Рихтеру [...]

[...] Бросать вокруг себя счастье — это только призвание больших художников. Ну, что это за люди, а? Трудные!

[...] Я думаю, что художники и понятия не имеют о том, какими они могут стать близкими тем, для которых сделан их труд. И поэтому должны, конечно, удивляться той интимности, на которую они никому никогда не дали права. Но ведь часть Вашей жизни у меня в комнате! [...]

4. *Дрезден, 12 апреля 1961*

[...] Как Вас поблагодарить за первый оттиск «Петровского моста»? Вернер Шаде, передав мне этот дорогой подарок от Вас, с улыбкой

заметил, что у Рюдигера, пожалуй, наилучшее в Дрездене «собрание» работ Митрохина [...] Мне кажется, он прав. [...] Вы, наверное, знаете, как Вы меня этим ленинградским пейзажем, полным свежей, северной целомудренности, осчастливили. Спасибо Вам до неба! Ленинградская пора, это было самое счастливое время в моей жизни, было как бы продление молодости на 5 лет [...]

Вернер Шаде в настоящее время находится в командировке в Веймаре. Он своим критичным умом повсюду вокруг себя создает настроение неудовольствия собою и тем самым стремление к знанию. Я его поэтому очень люблю [...]

Я чрезвычайно буду рад встретиться с Вами в Вашем маленьком домике, который стоит перед огромным зданием, как футбольный мяч лежит перед ногами длинного парня [...]

5. *Ленинград, 10 августа 1961*

[...] Werner Schade в прошлую пятницу, утром в 9.00 часов, говорил о Вас через радио. Кроме того, выставка Ваша (куда вошли и моя «Сирень», и «Петровский мост») в Kunstbibliothek'е Kupferstichkabinett'а открыта [...] Об этом Вы узнаете от Вернера [Шаде] или от г. Шмидта.

[...] Думаю, что в течение сентября приеду в Москву.

6. *Дрезден, 12 марта 1973*

[...] После возвращения в ГДР я поговорил с Вернером Schade, с Eva Wohak и Werner'ом Schmidt'ом. Устроить выставку в честь Вашего 90-летия в самом Kupferstichkabinett'е, к сожалению, нельзя из-за разных причин. Но Werner Schmidt мне обещал, что он готов [...] сделать маленькую выставку [...] У меня самого накопилось уже маленькое собрание в количестве 13 очень хороших Ваших работ, так что во всяком случае материал есть [...] Будет организована выставка в «Kleine Galerie» в здании Verlag der Kunst [...] Подготовительные работы начались [...]

Одновременно Werner Schade собирается писать для «Marginalien» (издание общества Pirckheimer — любителей книг) [...] о Вашей работе.

[...] Мы, конечно, очень хотим, чтобы наши скромные попытки [...] увенчались успехом [...] Это должно быть большое счастье для Вас, что Ваши творческие муки и страдания, Ваш неутомимый пожизненный труд превратились в настоящее счастье для людей [...]

А. А. Сидоров

Малеевка, 25 мая 1968

Дорогой и глубокоуважаемый Дмитрий Исидорович!

Как историку мне хорошо известно, что 28 мая этого года исполняется 85-летие Вашей замечательной жизни. Я испытываю непреодолимую потребность написать Вам из дома отдыха-санатория, куда меня привели моя болезненность и переутомленность, принять этим письмом посильное участие в чествовании Вашего юбилея.

Всю мою жизнь следил я за Вашим искусством! Оно расцветало предо мною как богатый самыми разными цветениями сад, который я не побоялся бы назвать волшебным.

Письмо — не официальная речь о заслугах [...] В письме хочется очень искренне сказать Вам о восхищении, какое во мне вызывали всегда Ваша графика, Ваши рисунки — наброски уличной жизни (это уже 1920-е годы), гравюры. Я обязан себя причислить все же к Вашему поколению: всего на семь лет младше я Вас. Мое первое знакомство с Вашим искусством — это издания Мантеля, затем «Аполлон» и книжки Кнебеля. Как раз теперь в изданиях Института истории искусств мы пытаемся подвести итоги тому времени, и Ваша роль в «молодом» «Мире искусства» (и безотносительно к нему) выступила очень ярко. Книга очень мне симпатичного Ю. А. Русакова о Вас меня побуждает еще больше, еще решительнее говорить о самобытности Вашей графики, об особости Вашего «почерка», Вашего видения и совершенно неповторимого, присущего Вам чувствования линий и сочетания их. Я считаю Вас очень смелым и высоко честным художником, обладающим к тому же редкими качествами непреложного художественного такта. Меня поражает многообразие Вашей эволюции. Одинаково «принимаю» я и Ваши более ранние рисунки к «Дафнису» А. Н. Толстого (в «Аполлоне»), и к сказкам Гауфа, и к обложкам 1920-х годов (в том числе к тому Ленина), и рисунки Ваши, в которых запечатлевали Вы Ваши наблюдения над типами прохожих, акварели Ваши в сочетаниях с пером (помните выставку Вашу в ГАХН'е?) и гравюры. Совсем недавно прельстили всех Ваши цветы.

Чудесная творческая щедрость художника, ни разу не сошедшего со своего пути! Ваши рисунки для обложек книг о Пикассо и Матиссе в моих глазах — классика, такая же, как иллюстрации к Анри де Ренье.

Восприятие такого обилия, какое дает Ваше творчество, всегда будет в большой мере индивидуальным. Но я по огромной внутренней потреб-

ности пишу Вам это все. Огромная благодарность изучателя и почитателя Вашего творчества во мне особо загорается в день чествования Вашего славного 85-летия [...]

Многая лета Вам еще,— как говорили встарь! [...]

С. Н. Тройницкий

Круты, 9 июля 1914

Любезный друг, Вы должны быть уже в Питере и, надеемся, в добром здравии. Мы с Нарбутом шкандыбаем в Чернигов и Киев. Буде захотите мне писать, пишите Тифлис, до востребования. Егор Нарбут будет в городе 15-го. Ваш С. Тройницкий.

По приезде в Питер позвоню Вам — очень хочу Вас видеть. Остальную часть лета буду жить с семейством в Финляндии и часто буду приезжать в Питер. До скорого свидания [...]

П. Д. Эттингер

1. *Москва, 29 января 1919*

Многоуважаемый Дмитрий Исидорович!

Очень тронут был Вашим письмом и сердечно благодарю за Вашу любезность. С каталогом выставки экслибрисов дело уже выяснилось, и Москва все-таки получит обещанные 10 экземпляров.

Как вижу, Вы уже по горло заняты заказами. Надеюсь, Вы иногда обо мне вспомните, когда получите оттиски Ваших работ. Печати меня так же интересуют, как и экслибрисы. Заинтересовала меня весть об «Ежегоднике Института истории искусств» и прошу Вас сообщить мне, когда издание выйдет; авось Институт пришлет экземпляр для отзыва? Как только доберусь до моих дублетов, кое-что интересное для Вас выберу [...]

2. *Москва, 26 апреля 1919*

[...] Нет, я еще остаюсь поклонником эпистолярного общения, доказательством чего пусть Вам послужит быстрый ответ на только что полученное Ваше письмо.

Конечно, если у Вас нет оттисков с Ваших прежних работ, то я не в претензии, ибо давно сказано, что wo nichts ist, hat sogar der Kaiser sein Recht verloren *. Но я предполагал, что Вы будете иметь возможность

* там, где ничего нет, даже император теряет свое право (*нем.*).

присылать от поры до времени кое-какие оттиски тех марок и иллюстраций, о которых Вы в последний раз писали, да вообще кое-что из петербургской графики, вроде проспектов, пробных листов и т. п., так как теперь ведь в книжных магазинах ничего подобного не видишь. Вот о «Новом Плутархе» Кузмина и «Азбуке» Конашевича я впервые от Вас узнаю, и никто об этих изданиях здесь не слыхал. В книге Сомова, конечно, есть очаровательные вещи, но в целом это немного vieux jeu*, и я уж не очень от нее в восторге.

Здесь ничего не вышло, что заслужило бы особого внимания с точки зрения графически типографского, разве несколько удачных плакатов для кооператива Симонович и Масютина, да обложка последнего для нашей коллегии, которую я Вам как-нибудь пришлю. Масютин в Строгановском училище занялся теперь литографией и верно издаст папку таковых. Готовит индийскую серию литографий и Ватагин, которую я еще не видел [...]

3. *Москва, 17 июня 1920*

[...] Посылаю Вам вещицу Масютина. Он написал новую фантастическую повесть «Дни творения» со многими ксилографиями, которую запродал Гржебину, но аллах ведает, когда она появится. Фаворского удалось выцарапать с фронта, но он болел тифом и не мог работать. Фалилеев усиленно печатает и продает свои старые гравюры, но ничего нового не сделал. Вышла неважная книжка о левом живописце Шевченко, Кожебаткин кое-что готовит, но «Улита едет». На днях выйдет «Кромвель» Луначарского с виньетками Нивинского [...]

4. *Москва, 21 июня 1920*

[...] С покупкой книг здесь положительно становится невозможно. Без специального мандата буквально ничего не достанешь, а получка всякой книжки связана с большими хлопотами, ибо приходится пустить в ход все связи и знакомства. «Стейнлена» надеюсь для Вас получить, но насчет «Кромвеля» обещать пока не могу, Кандинского уже давно нет, да и с внешней стороны эта книга ничего интересного не представляет. Последние ксилографические экслибрисы у Масютина для Вас достал; пошлите ему взамен оттиски Ваших, так как он собирает книжные знаки.

---

* старомодно *(франц.)*.

Ваши новые знаки буду ждать с нетерпением; Вы их вообще так мало делали, а Ваш талант как раз в этом направлении, как мне кажется, может дать много интересного. [...]

5. *Москва, 27 июня 1920*

[...] Сообщаю Вам, что мне удалось достать для Вас «Стейнлена» и еще одну книжицу «Смерть Коперника», орнаментированную Масютиным, которые посылаю Вам через Иосифа Абгаровича Орбели [...] Масютин выпускает папку с 6 литографиями в 2 тона «В городе» в 30 экземплярах [...]

6. *Москва, 8 июля 1920*

[...] Буду всегда рад, если Вы и впредь обо мне будете помнить, так как в Питере Вы единственная моя надежда по части графики.

Масютина еще не видел, но думаю, что эти Ваши знаки у него уже имеются от Владимира Яковлевича [Адарюкова]. Когда Ваши новые будут отпечатаны, пришлите и их для Масютина. Его альбом с 6 автолитографиями «В городе» (30 экз. по 5000) очень интересен, а гравюры к новой повести «Дни творения» прямо великолепны. Лично он человек тяжеловатый и не всегда легко с ним ладить. Насколько знаю, из здешних музеев ни один не покупает графики, т. е. специальные Buchkunst *, и подобной коллекции нигде нет.

Книги о Шевченко я еще не мог для себя раздобыть. Репродукции в ней отвратительны, да и вообще смешно издать целую монографию о таком второразрядном художнике. На днях должна появиться в «Альционе» книжка о Валлотоне, но я еще не видел ее. Надеюсь, что Вам ее достану. В нескольких экземплярах здесь появилась монография Рябушкина и продавалась по 1500 рублей. Любопытно, кто это у Вас захапал это кнебелевское издание и тихомолком выпустил его без цветных и других приложений? Если Вам не трудно будет приобрести для меня экземпляр — думаю, что там он дешевле,— то очень обяжете. Вероятно, скоро появится и монография Нестерова, ибо, как я знаю, и последняя, как Рябушкин, лежала в переплетной Ульмана в ожидании трехцветок. Если Нестеров выйдет, то, будьте добры, и его для меня купить.

Неужели Вы так сильно интересуетесь Christoph'ом? По-моему, это все же величина не первоклассная, и я, например, предпочитаю Paul Scheurich [...]

---

* Искусство книги (*нем.*).

Я теперь собираю материалы для статьи о глухонемом Карле Гампельне и много нового о нем разыскал. Имеется ли кое-что из его вещей в Вашем музее? Если да, то черкните. В Эрмитаже, наверно, много его листов, но ведь от Степана Петровича Яремича ответа добиться нет возможности [...]

7. *Москва, 12 августа 1920*

[...] Только что получил Ваше заказное письмо от 6 с/м с экслибрисами и с некоторым ужасом из него узнал, что Вы уже раньше отправили письмо с 2 Вашими набросками и сведениями о Гампельне, которое, увы, до сих пор до меня не дошло. Если оно действительно затерялось, я буду об этом очень и очень грустить. Единственная надежда, что Вы вряд ли его послали не заказным, а в таком случае можно еще будет наводить справки. Несказанно мне будет жаль, если Ваши рисунки не попадут в мой альбомчик [...]

За экслибрисы большое спасибо, кроме Фолькерзама, они не имелись в моем собрании, а поэтому очень желанны. Кто мог нарисовать чертковский знак? Несомненно немец, но монограммы нигде не нашел. Об авторе знака Ионова и Госиздата Вы, вероятно, мне написали в неполученном письме.

Очень рад, что могу исполнить Ваши просьбы насчет знаков Детинова и Кожебаткина. Последний — прямо удача, ибо Кожебаткина имел только несколько пробных оттисков, а у меня один уцелел. Теперь, думаю, больше их вообще нет. Ноаковский уехал в Варшаву года 1 — 1/2 тому назад, и я от него никаких вестей не получил [...]

Первый раз слышу, что печатается Ваша монография, чем Вас и поздравляю. А где же Кузмин о Вас напишет? Кстати, я когда-то к нему обратился с просьбой насчет его экслибриса, но не удостоился ответа. Быть может, Вы при случае у него выпросите для меня экземпляр? Книжные знаки писателей ведь всегда особенно интересны.

«Новый Плутарх», конечно, у меня имеется. Странная компания собрана для II томика, но я понимаю, что для иллюстратора она заманчива. Итак, bonne chance * [...]

8. *Москва, 17 августа 1920*

[...] Вчера получил «Книгу и революцию» и «Балтийцы», за которые

---

* желаю удачи (*франц.*).

горячо Вас благодарю. Обложка последнего мне нравится, и для Вашего жанра она нова, что всегда приятно. Зато заголовок на первой странице мне кажется вялым, а насчет инициалов я сказал бы, что буквы недостаточно органически связаны с композицией. Надеюсь, Вы не взыщите за откровенную критику.

Судя по экслибрисам Ионова и Госиздата, я ожидал менее каталожной обложки на их журнале, который по содержанию кажется интересным [...]

Сообщение о Гампельне Вы, быть может, будете добры повторить, не так ли?

[...] Для справки мне на днях пришлось пересмотреть каталог прошлогодней выставки экслибрисов в Питере, и в собрании П. И. Нерадовского меня остановили несколько знаков известных графиков, которых до сих пор не видал и которые хотелось бы заполучить для своей коллекции. Дело идет о знаках: Дорошенко работы Нарбута, Нотгафта работы Билибина и собственного знака О. Шарлеманя. Авось Вы при случае сможете их достать? На днях Вам писал и послал знаки Детинова и Кожебаткина [...]

9. *Москва, 31 августа 1920*

[...] Оба Ваши письма я получил одновременно.

Весть о смерти Нарбута и меня очень огорчила. Я, правда, уже слыхал о ней, но пока не особенно верил слуху [...] Но после Вашего письма уже сомнений нет, и мне очень хочется пару слов написать о покойном, которого, конечно, очень и очень ценил, хотя близко его не знал. Почему так пессимистически смотреть на будущность русской графики? Мы ведь мало знаем, что теперь происходит, авось где-то нарождаются или уже народились новые графики. Притом так много все-таки теперь людей, ценящих красивую книгу, что графики должны появляться.

Что касается экслибрисов, то я и не предполагал, что это такие редкости, а то и не беспокоил бы Вас. Быть может, Вы мне сообщите адрес Нотгафта, и я к нему обращусь письменно, что Вас избавит от хлопот. Вообще я не принадлежу к типу коллекционеров, которые хотят все иметь, и обладаю терпением выжидать случая, когда желанное попадет в мои руки. Правда, как раз мое собрание книжных знаков в последнее время порядком обогатилось, и я поэтому хочу его привести в надлежащий порядок и пополнить некоторые его прорехи. Между прочим, я решил в свободный вечер составить список всех художников, рисовавших книжные знаки, что до сих пор никем еще не было сделано, а для справок небеспо-

лезно. Прилагаю Вам ряд питерских рисовальщиков, которых имена и отчества мне неизвестны. Если Вы будете так добры их прибавить, то премного этим обяжете. Конечно, это дело не спешное. Да, насчет знака Кузмина, я почерпал сведения о нем из книги Иваска, где он даже воспроизведен. А что с новыми экслибрисами, недавно Вами скомпонованными? [. . .]

[. . .] Видали ли Вы еврейские сказки с иллюстрациями Лисицкого? Они талантливы, хотя сильно навеяны Шагалом.

Нельзя ли получить снимок с портретов Коновницыных, рисованных Гампельном? Если это не сложно, то будьте добры заказать фотографию за мой счет. Некая неуклюжесть имеется почти во всех портретах Гампельна, и мне приходило на мысль, не влияние ли это его глухонемости. Может ли вообще глухонемой писать хорошие портреты, видя только своих моделей, но не имея возможности вникать в их внутренний мир? [. . .]

10. *Москва, 8 сентября 1920*

[. . .] Только что Вам послал письмо [. . .], которое Вы тем временем, вероятно, получили, как прибыло Ваше письмо со знаком Нотгафта. Спасибо за этот неожиданный сюрприз; у меня до сих пор был только один экслибрис Билибина для Романова. По моему списку, о котором Вам писал, лишь один из видных русских графиков не рисовал ни одного книжного знака — Бакст. Я все еще надеюсь, что появившееся здесь известие об его смерти окажется ложным. За Нотгафта могу реваншироваться новейшим автознаком Масютина. Это, кажется, первый русский экслибрис — гротеск, как Ваш для несчастного Пашуканиса [. . .]

11. *Москва, 2 октября 1920*

[. . .] Сегодня, наконец, открыли нашу выставку, которая, кажется, всех удовлетворила, и, во всяком случае, для теперешних условий явление незаурядное. Устал очень, ибо почти все пришлось выносить на своих плечах. Посылаю Вам масютинский билет; авось удастся издать и каталог.

За № 3 «Балтийца» и письмо со списком большое спасибо. Что касается неизвестных фамилий, то они, вероятно, принадлежат дилетантам, но существуют они непременно, ибо они указаны владельцами знаков. Насчет Бакста Вы меня действительно задели. Странно, что его знак нигде не был воспроизведен, и я, конечно, попытаюсь его достать [. . .]

На днях непременно соберусь к Кожебаткину и достану для Вас Вал-

лотона, Кромвеля же обещать не могу. Даже Нивинский его еще не получил. Отрадно, что питерские издатели не сдают оружие и готовят новые иллюстрированные издания. Слыхал, что Фаворский, которого очень давно не видал, режет иллюстрации для тома Бальзака для какого-то питерского издателя [...]

12. *Москва, 10 октября 1920*

[...] На сегодня лишь пару слов. Хочу Вам сообщить, что уже достал для Вас Валлотона на хорошей бумаге и при первой же оказии перешлю. Стоит 200 р. и, вероятно, журнал «Дома искусства» стоит столько же, если не больше, так что счеты сравняются.

Оказывается, что «Книжный мир» действительно вышел в качестве органа здешнего Госиздата, но он остается единственным №. Это хорошо, ибо тетрадь по тексту и печати прямо никчемная [...] В сравнении с этим журналом «Книга и революция» прямо художественное издание [...]

13. *Москва, 31 октября 1920*

[...] Уж очень грустны становятся Ваши письма, и я понимаю, что перспектива холодной зимы, уже наступившей, пугает и расстраивает [...]

Валлотона, надеюсь, Вы уже получили, pour la bonne bouche* прилагаю новый opus Масютина, инициатором которого опять был Ваш покорный слуга. К счастью, меня не ругали за мою идею, и все остались довольны. Миниатюрный формат вызван недостатком бумаги. В Госиздате появился «Иван в раю» Луначарского с украшениями Масютина, но я еще книжки для себя не достал, а удастся ли достать второй экземпляр для Вас, не знаю. Больше, кажется, ничего не вышло.

Японская выставка еще не открылась, а каталог навряд ли будет. Зато готовится каталог для масютинской выставки в Румянцевском музее, и даже очень интересный. Конечно, для Вас добуду экземпляр. Любопытно, как Вы будете иллюстрировать Ренье [...]

14. *Москва, 10 декабря 1920*

[...] Подозреваю, что опять Ваше письмо пропало, ибо не получил ответа относительно своего запроса о Нарбуте, и Вы не подтвердили полу-

* на закуску (*франц.*).

чение Баллотона. Пока уже вечер памяти Егора Ивановича Нарбута состоялся; доклад мой, кажется, вышел сносно и имел успех, как и небольшая выставка нарбутовских работ, ad hoc * мною устроенная. Другое событие — это открытие выставки офортов Масютина в Румянцевском музее — сам он, auf Nimmer Wiedersehen **, укатил в Ригу [...]

15. *Москва, 14 декабря 1920*

[...] Все, что Вы пишете о Нарбуте, очень интересно, и я очень жалею, что не имел этих данных до доклада. Во всяком случае, большое спасибо. Поздравляю с окончанием иллюстраций к Ренье [...]

16. *Москва, 23 января 1921*

[...] Поздравляю Вас с выходом Ренье, которого здесь перелистывал. Больше всего мне из Ваших рисунков нравится фронтиспис, очень изящный. Что же касается nu, то я вообще не любитель этого жанра, и надо тут обладать исключительным талантом, чтобы создать кое-что действительно оригинальное.

Здесь книжных новостей никаких. Вышел никчемный журнальчик без иллюстраций «Искусство в производстве», и, наконец, вскоре появится № 4-5 «Художественной жизни». Масютинский каталог все еще не появился.

На выставке при съезде Советов питерское Государственное издательство представлено было очень богато, и наше при нем казалось прямо замухрышкой. Слишком много там Лео, но все же все, что там выпускается, имеет приличный вид [...]

17. *Москва, 21 февраля 1921*

[...] Да, Домье издан неважно, но все же, если его достану, то Вам вышлю. Заказным посылаю Вам масютинский каталог, нумерной экземпляр, за что с Вашей милости на чаек! [...] Если бы Вы при случае могли для меня достать в Государственном издательстве «Творческий театр» Керженцева с виньетками Видберга, то был бы Вам очень благодарен, а также за Ваш фронтиспис к Ренье, если, быть может, у Вас имеется удовлетворительный оттиск [...]

---

* к тому же (*лат.*).

** Прощайте навсегда (*нем.*).

18. *Москва, 7 апреля 1921*

[. . .] Издание об экслибрисах «Петрополиса» очень меня интересует и заранее хочу Вас просить подписаться для меня на экземпляр, а также на книжку памяти Нарбута. Хотя «представительство» на Москву для первого издания уже передано Адарюкову — à propos *, при ближайшем знакомстве его компетентность в области графики и гравюры не очень импонирует, — я охотно принял бы в нем участие, если это допустимо, ибо, думаю, что мог бы указать на ряд здешних художников, исполнивших по несколько экслибрисов и мало кому известных, равно на некоторые экслибрисы русских людей за границей, что ведь для полноты предмета небезынтересно. Навязываться, конечно, не желаю, а потому предоставляю Вам затронуть этот вопрос или же нет, как Вы найдете удобным. Что касается Вашей просьбы, то я никогда не видел экслибриса Фалилеева, и, насколько мне по личным расспросам известно, он их и не делал вовсе [. . .]

Год рождения Владимира Андреевича Фаворского узнаю, как только его увижу [. . .] Пока у него три экслибриса-гравюры на дереве: 1) В. С. Шервуд (покойный брат скульптора), 2) В. Ю. Вольф и 3) А. М. Кожебаткин, а в настоящее время он заканчивает мой знак. Если Вам нужны будут еще какие-нибудь сведения, то охотно их сообщу.

По поводу «Петрополиса» у меня к Вам просьба. В свое время, еще до закрытия «Столицы и усадьбы», я, по настоянию Н. О. Лернера, написал для этого журнала статейку о Ноаковском, и все клише для нее тоже были изготовлены. Недавно Лернер мне писал, что он передал статью «Петрополису», т. е. Блоху, который, быть может, ее издаст отдельно и советовал мне с ним списаться. Мне не очень хочется выступать в роли просителя, не зная, действительно ли дело так обстоит, как Лернер пишет, и интересуется ли издательство этой вещицей, слишком короткой, насколько мне помнится, для отдельной книжицы. Авось Вы, если Вам это не покажется неудобным, позондируете почву? Премного обяжете.

«Художественную жизнь» Вы, наконец, получили, но я не знал, что желаете и «Культуру театра», которая как издание ровно ничего собой не представляет. На днях пошлю Вам номер для ознакомления.

Вы спрашиваете, какие новые немецкие графики теперь в ходу? Вот несколько имен — Jäckel, Meseck, Р. Гроссман, Seewald, Edwin Scharff, которые навряд ли Вам знакомы. Судя по образцам, это все «экспрессионисты», а на этот путь теперь повернули Вилли Гейгер и некоторые дру-

* между прочим (*франц.*).

гие из прежних графиков. Много теперь иллюстрирует Slevogt.

[. . .] Критика Ваша по отношению к Конашевичу, которого Вы вообще не любите, очень строга, но в основе, конечно, верна. Но вся обложка его, хотя она не без Добужинского, мне положительно нравится [. . .]

19. *Москва, 25 апреля 1921*

[. . .] Спасибо за открытку с именами художников! Меня всегда удивляет, что люди, присылающие новые экслибрисы, не считают нужным отметить фамилию рисовальщика, как будто все равно, кто рисовал знак. Если бы Вы без хлопот могли достать знак Юркуна работы Милашевского, то обрадовали бы им. Рисунки последнего к порнографии Кузмина мне показались очень анемичными. Кстати, не знаете ли, кто рисовал экслибрис Григория Черткова со смертью, голой женщиной etc., наверно, какой-то немецкий художник. Очень хочу Вас просить приобрести для меня издание об экслибрисах «Петрополиса», как только оно выйдет, и прислать его заказной бандеролью. Иван Иванович Лазаревский здесь стал издавать литографированный журнальчик «Среди коллекционеров», туда можно будет тиснуть отзыв. Видел здесь детскую книжку с цветными иллюстрациями Добужинского, изданную Гржебиным за границей, и должен сказать, что Добужинский в поисках нового стиля потерял свое лицо [. . .]

Это Вам, действительно, повезло, что Вы могли пересмотреть «Das Plakat» за последние годы и так сразу быть au courant * новых немецких течений в этой области. Из того, что я видел, мне очень понравилась новая манера рисунков Paul Scheurich'а, которого я всегда очень любил. С иллюстрациями экспрессионистов редко могу подружиться, уж очень беспокойно [. . .]

20. *Москва, 22 сентября 1921*

[. . .] Что касается Ваших книжных знаков, то в свое время Вы прислали мне лишь знак Левинсона-Лессинга (не понимаю, о каком письме ко мне этого последнего Вы говорите?), о знаке же Ильзы В. Тревер — впервые от Вас теперь узнаю и очень прошу мне его прислать [. . .] Да, Фаворский крайне интересный и привлекательный художник. Он теперь вырезал несколько прямо изумительных иллюстраций для романа Муратова,

* в курсе (*франц.*).

купленного Гржебиным. Масютин Ригой доволен, хотя там ему делать нечего. Он работает исключительно для немецких издателей, но пока, кажется, еще ничего не появилось из этих работ. Я не уверен, удастся ли ему festen Fuss fassen * в Германии. Уж очень большая там конкуренция, а Масютин для них недостаточно «русский» [...]

Почему я сдержан по отношению к новому Вашему журналу? А как же мне загореться, раз не знаю совсем издателя, его вкусов и взглядов и не имею определенного представления о самом журнале. Ведь я не нуждаюсь в платформе, наоборот, не успеваю осуществлять все свои заграничные писания, с которыми уже дебютировал в «Cicerone» и Burlington Magasine». Копаться в мелочах и, кроме «Среди коллекционеров», составлять еще другую хронику для «Аквилона» — это вещь не очень привлекательная. С другой стороны, я ведь не отказываюсь от участия. Когда познакомлюсь с типом журнальчика, авось для него кое-что придумаю. К тому же еще одно. В России участвовать в иногороднем журнале всегда мучение, ибо редактора русские ведь не имеют обычая отвечать на письма. На месте еще кое-как сговоришься, но вне его совсем погибнешь. Вот послал месяца три тому назад вещицу в «Вестник литературы» и хоть бы словечко ответа [...]

Ваша нарбутовская выставка очень меня заинтересовала. Статья моя еще не напечатана. Я ее обещал Дульскому для «Казанского библиофила», но, конечно, не очень жажду ее там увидеть. Она была написана под свежим впечатлением и тогда не претендовала на исчерпывающий обзор творчества Егора Ивановича. В Вашем каталоге я очень охотно бы ее поместил, но немного побаиваюсь, как бы она там как раз перед лицом всего oeuvre'а ** Нарбута не оскандалилась. Ведь такая посмертная выставка часто радикально меняет взгляд, а как раз в каталоге ее надо соблюсти некоторый унисон для посетителей между виденным и печатаемым. Во всяком случае, мне надо статейку переработать, к какому числу приблизительно она нужна? [...]

21. *Москва, 5 января 1922*

[...] Поздравляю Вас с выходом книжки о Ваших экслибрисах, так прелестно изданной. Среди знаков есть очень удачные, но я бы сказал, что

---

* твердо обосноваться, пробиться (*нем.*).

** творчество (*франц.*).

Вы пока в этой области не выработали себе определенного стиля. С одной стороны, это, конечно, создает разнообразие, но личный стиль все же, с моей точки зрения, вещь самая ценная.

[...] Книжка о Викторе Дмитриевиче Замирайло, которого очень люблю как человека и как художника, меня искренне обрадовала, так как она его немного выдвигает из незаслуженной неизвестности перед широкой публикой. Но какая странная вещь, Замирайло никогда не удаются обложки! И в данном случае он скомпоновал какую-то безличную вещь не в своем стиле.

Вы, вероятно, уже видели книгу о Дега. Как безвкусно издано и какая неважная обложка Экстер, которая вообще не график.

Как Вам живется на новой квартире? Как двигается нарбутовская выставка? [...]

22. *Москва, 21 января 1922*

[...] А теперь к самому главному — Вашим знакам. Если я писал, что им недостает личного стиля, то этим ничуть не хотел сказать, что Вы подражаете, и я определенно не согласен с Петром Ивановичем Нерадовским, что Вы в таком будто полном рабстве у немецких графиков. Вообще искренне Вам говорю, что я не вижу в этих знаках какого-нибудь явного заимствования, а лишь нахожу, что в работах последних лет недостает того личного своего пошиба, который, пожалуй, был у Вас прежде. Каждый экслибрис исполнен какой-то другой манерой, что им придает довольно большое разнообразие, но лишает определенного индивидуального стиля. Причина мне ясна. Те течения, которые вот уже несколько лет революционируют искусство, Вас, как и многих других, волнуют и дразнят; кое-что Вы уже из них впитали, но окончательно Вам не ясно, по какому идти пути, каких вех держаться. Со временем это, вероятно, уляжется, и Вы себя найдете. Да много ли вообще графиков, которые теперь идут по своему прямому пути, не озираясь ни на кого! Ведь вот Добужинский все бросается из стороны в сторону, а такие индивидуальные графики, как Wölfle или Willi Geiger, совершенно изменили свой стиль [...]

23. *Москва, 7 февраля 1922*

[...] Ваша календарная доска красива и декоративна, но я ужасно не люблю этих висячих хвостиков; календарь, по-моему, должен входить в композицию.

[...] Для Вас имеется заказ на экслибрис для моего родственника Марка Зеликина. Он книголюб, не ставит для знака никакой программы и только хотел бы получить красивую вещь. Авось Вы мне пришлете 1—2 наброска с указанием цены, и Зеликин тогда выберет. Кроме того, Вы, быть может, прислали бы несколько Ваших рисунков вроде тех, что Вы мне когда-то показывали у покойного Пашуканиса. Их здесь легко можно продать. Не отнекивайтесь, в папках, наверно, найдется кое-что подходящее [...]

24. *Москва, 9 марта 1922*

[...] A propos * «Скупого рыцаря», то иллюстрации Добужинского мне мало нравятся; как-то в них нет непосредственности и определенного стиля и чувствуется какая-то компиляция.

Я нигде не читал о смерти Кристофа. Новых иллюстраций Вальзера не приходилось видеть, Шойрих же по-прежнему очаровательный рококист [...]

Что касается Ваших рисунков, то все же посылайте несколько штук. Хлопот мне это не доставит, ибо при случае их покажу и, быть может, помещу. А интересны ли они для покупателя или нет, опыт покажет. В общем питерских художников здесь очень ищут, и многие стали собирать специально рисунки. Итак, не скромничайте [...]

25. *Москва, 5 мая 1922*

[...] Вы все жаловались, что Вас за книжечку с экслибрисами ругают, так вот теперь Вам реванш. Думаю, что все Вас похвалят за обложку и фронтиспис к изданию «Petropolis», которые нахожу очень удачными. Книга вообще красивая, но знаки следовало бы поместить в рамку, а то иные на большой странице как-то теряются. Вообще надо признать, что знаков хороших не много [...]

26. *Москва, 7 мая 1922*

[...] Очень рад буду получить Ваш экслибрис для милого Виктора Дмитриевича [Замирайло], у меня так мало Ваших знаков!

В деле с экслибрисом покойного Викентия Викентьевича [Пашуканиса] и я замешан, так как Лазаревский у меня просил знак для воспроизведе-

* по поводу (*франц.*).

ния. Но я, конечно, думал, что Владимир Яковлевич [Адарюков] у Вас просил разрешения. Тут я по крайней мере получу его обратно, а ведь у «Петрополиса» посланные несколько знаков пропали навсегда. Видел последний шедевр этого издательства — Гофмана с иллюстрациями Головина. Прямо ужасно!

Видел еще «Портреты» Верейского, что-то не очень похожи. Неужели у Вас такое широкое лицо? Я Вас помню другим, а Степан Петрович Яремич навряд ли такой моложавый и элегантный. Зато Нерадовский мне кажется очень похожим [...]

27. *Москва, 8 мая 1922*

[...] Скажу, что Ваши знаки, несомненно, принадлежат к лучшим в книге, и это не только мое мнение. В них повсюду соблюден принцип декоративности, о чем забыли Кустодиев, Головин и даже отчасти Бенуа, не говоря уже о других. Да, в искусстве все относительно, и те, которые Вас недавно ругали, теперь принуждены Вас хвалить [...]

28. *Москва, 23 июля 1922*

[...] Поздравляю Вас с открытием нарбутовской выставки и сердечно благодарю за экслибрисы, в особенности Петрова-Водкина, очень милый и своеобразный. Зато как слабы знаки Кустодиева! Постараюсь Вам в ближайший раз послать пару новых знаков московских. А что это Вы там за новое общество затеваете? Черкните подробности.

[...] Вельфле обязательно получите, ибо издатель обещал прислать еще пару пробных листов, но пока он что-то не шлет. Надо иметь терпение.

[...] Абрамов меня уверял, что Ваша монография скоро выйдет. Буду, как всегда, откровенен, Дмитрий Исидорович, я умею писать лишь, когда сам сталкиваюсь с темой, а на заказ ничего не выходит. Да и мне не нравится теперешний обычай освещения художника в монографии разными писателями. В прошлом году меня просил Добужинский написать текст для его монографии, и я тоже отказался.

Лазаревский мне говорил, что Вы скоро появитесь в «Среди коллекционеров». Любопытно, как отнесетесь к Фету в интерпретации Конашевича, которого, помнится, Вы недолюбливали. Мне эти рисунки его очень нравятся, и он в них нашел что-то новое и свое. Конечно, два «подноса» портят ценность книжки. «Штопальщик» неплох, но уж больно по старинке [...]



Л. В. Чага. П. Д. Эттингер. 1945

29. *Москва, 19 августа 1922*

[...] Видел здесь целую кипу книжек Госиздата с Вашими обложками, и все они очень милы и декоративны. А сделали ли марку для почтамта? Зеликин все спрашивает, когда же он получит экслибрис?

[...] Возможно, что из Мюнхена к Вам обратятся по поводу иллюстрирования Пушкина, тогда знайте, что это дело моих рук [...]

30. *Москва, 18 сентября 1922*

[...] Не могу сказать, чтобы экслибрис мне очень понравился, в чем еще не было бы большой беды, но и заказчику он не пришелся по вкусу.

Мне думается, что декоративность его — а декоративен он очень — немного грубовата, плакатна, а это раздражает в такой мелкой вещице, не рассчитанной ведь на эффект издали. Мне нравится рамка и текст, но ниже пятна слишком тяжелы в своей густой черноте. Мотив Кремлевской стены удачен и для данного случая подходящий, но почему он так обобщен, что левый угол похож на какое-то фабричное здание? Тут стрельчатая башня, даже перерезающая текст, мне представляется более эффектной и легкой. Тоже и книга для знака слишком пятниста, если так можно выразиться, и вообще вся нижняя часть положительно перегружена. Сделав ее более легкой и более графически детально разработанной — и ветка грузна! — композиция даже не должна подвергаться большим изменениям, как мне кажется. Вот все, что я могу сказать, но Вы, верно, не очень на все согласитесь, и исход нелегкий. Как всегда, роль посредника самая неудачная, но во всяком случае надо же заказчика удовлетворить.

[. . .] Откуда это Вы взяли, что здесь начинают выходить книжки получше Питера? Что-то пока не видать. Масютин очень неровен и положительно слишком плодовит. Так нетрудно выдохнуться. Но он, конечно, очень талантлив, и его темперамент меня всегда подкупает.

Работ Якимченко давно не видал. На выставку проектов книжных знаков он прислал вещи малопривлекательные [. . .]

31. *Москва, 12 октября 1922*

[. . .] Экслибрис вышел теперь гораздо лучше, он нравится заказчику, и я рад, что это дело благополучно ликвидировано [. . .]

За «Жука» заранее благодарю, и он меня очень интересует. Книгу Вашу у Абрамова внимательно перелистал, и мне даже пришлось выправить немецкий перевод. Она во всяком случае выйдет очень нарядной и полной, и с этой стороны Вы должны быть довольны. Но я не скрою, что в большинстве случаев я считаю монографии живого художника, не закончившего еще своей художественной эволюции, вещью обоюдоострой, вполне безопасной только для очень крупных талантов. Книга, несомненно, Вам доставит много удовольствия, но, возможно, что и некую горькую пилюлю Вам придется проглотить. Текст Воинова меня в восторг не привел, и я подумал, что рядом я был бы совершенно dépaysé *. Не нравится мне обычай, когда в монографии имеются несколько авторов, которые ведь неминуемо должны повторяться.

---

* неуместным, чуждым *(франц.)*.

[...] Ваша характеристика Масютина очень метка, именно что-то жесткое, неприятное всегда есть в его вещах. Но талант, конечно, большой и темперамент сильный. «Нос», по-моему, одна из лучших его книг. Беда, что он слишком быстро творит и за все берется. Но иначе, как он мне писал, он не мог бы прокормить семью.

Фаворский нарезал серию гравюр для драмы «Фамарь» Глобы. Очень интересно и своеобразно, но надумано [...]

Да, Вы получили 2-ую премию на конкурсе плаката сельскохозяйственной выставки. Проектов не видел [...]

32. *Москва, 17 октября 1922*

[...] Писал Вам пару дней тому назад, а теперь, когда по просьбе Зеликина хочу заказать клише, у меня получается определенное впечатление, что к новому рисунку буквы слишком крупны и плохо с ним вяжутся. Мне кажется, что я соблюдаю Ваши художественные интересы — Зеликин сам этого не заметил — если откровенно это выскажу и пошлю Вам рисунок, чтобы вклеить новую надпись [...] Досадно, что с таким пустяком столько возни, но, с другой стороны, в искусстве нет пустяков, не правда ли? [...]

33. *Москва, 24 октября 1922*

[...] За «Жука», даже именного! низко кланяюсь. Это очень милая книжечка с прелестной обложкой. Все мелкие украшения, особенно инициалы М и Н, прекрасны, но большие иллюстрации суховаты и, мне думается, что без них, прибавив еще пару мелочей, книжка могла бы выйти цельнее. Рисунки во всю страницу положительно лишние с точки зрения эстетики книги [...]

[...] Да, с Р. Гроссманом почему-то очень носятся в Германии, хотя я им не увлекаюсь. О Паскене что-то мало слыхать. Майда очень люблю; его офорты к «Гамлету» и «Дон Жуану» на мой вкус лучшее, что дал немецкий офорт до войны. Да, я наконец получил «Moskowitscher Eros» с литографиями Woelfle, которые меня страшно разочаровали.

34. *Москва, 13 ноября 1922*

[...] Выставка рисунков, которую Вы устраивали, должна быть очень интересна. Если там в газете, быть может, появилась о ней статейка, пришлите ее, и я на этом основании напишу пару слов в «Cicerone» о выстав-

ке. Авось и подойдет нарбутовский каталог, тогда смогу вместе написать об обеих выставках.

[...] То, что Вы хотите перейти к настоящим иллюстрациям, крайне любопытно. Ну что ж, это естественная эволюция и стоит потрудиться на этом пути. Литографии Вельфле обязательно Вам пришлю с ближайшей оказией [...]

35. *Москва, 8 февраля 1923*

[...] «Царь-девицу» видел здесь, и, действительно, книжка вышла очень нарядной. Альбом литографий Богаевского еще не вышел, наверно, они хороши, ибо виденные мной оригиналы сангиной прямо напрашивались на камень. Но вместе с тем они бесконечно однообразны, и я очень боюсь, что альбом будет монотонный. Монография Фалилеева очень солидна, и очень хороши там воспроизведения с цветных гравюр. Как я отношусь к Фалилееву? Во всяком случае, это талант не творческого типа, но прекрасный мастер, которого жизнь и семья заели и который уже давно не достигал своего прежнего уровня. Он собирается в Америку, авось новые впечатления освежающе на него подействуют.

Да, иногда пописываю и теперь в «Studio», хотя честь и удовольствие от этого не велики. Уж очень они консервативны и боятся всякого уклона влево. Лучшие гравюры Фаворского эти с. с. не воспроизвели [...] В душе я смеялся, что Вы сообщаете Ваше мнение о «Всаднике» и «Версале» по секрету. В искусстве всякий папа скверная вещь, и печально, когда высшим аргументом служит одобрение «самого Александра Николаевича». Мы здесь смелее, и наше «Общество друзей книги» даже устроило заседание, посвященное беседе о «Всаднике». Ярых защитников его почти не нашлось. А Вейнер тоже не прав, что полихромия недопустима. Все допустимо, если результат удачен, а цветные заглавные буквы в тексте, цветная рамочка для числа страниц могут дать вполне цельный эффект и при цветных иллюстрациях [...]

36. *Москва, 21 февраля 1923*

[...] Я совсем не знал, что Вы ушли из музея, и узнал об этом лишь из письма Воинова. Поступили ли Вы на другое место?

Масютинского «Бьюика» не покупайте, я Вам пришлю экземпляр gratis *. Теперь, когда Вас нет в музее, труднее будет с оказиями. Масю-

* бесплатно *(лат.)*, т. е. дарственный.

тин писал мне недавно, что совсем забросил рисование и только работает на дереве, чем очень увлекся, стремясь добиться тут полного мастерства.

Из новых немецких иллюстраций кое-что прибыло, но все это незначительно. А вышел Кузмин «Похождения Эме Лебефа» с офортами Hans Meid'a! Но это недоступно, дай бог, получить хоть проспектик.

Фалилеев и здесь еще в магазинах не имеется. Зато вышел альбом литографий Богаевского. Огромная дылда, которую положительно некуда девать, а скука смертная, серо и монотонно и пусто [...]

37. *Москва, 15 марта 1923*

[...] За рисунки сердечное спасибо. Акварель и иллюстрацию к «Жуку» мне приятно иметь как характерные образцы Ваших работ и техники. Зато не скрою, что этюд натурщицы мне показался слабоватым, и я полагаю, что в этом жанре у Вас имеются лучшие листки.

Очень обрадовался, узнав от Абрамова, что Вы получили изрядную толику денег, на недостаток которых Вы недавно жаловались. Теперь Вы смогли немного заштопать дыры, не так ли? Адреса Могилевского не знаю, но он иногда приходит на собрания «Общества друзей книги», и я тогда его расспрошу. Что-то мне не верится, чтобы Могилевский действительно в Мюнхене руководил Нарбутом, который в мизинце обладал большим талантом, чем весь Могилевский. Что касается «Аргонавтов», то лично я — и прошу мне верить! — и до Вашего письма был уверен, что Вы тут ни при чем, хоть и имя Ваше фигурировало в редакционном синклите. Я себе и представлял Ваше участие именно только по отношению иллюстраций, а обвинял лишь Голлербаха в крайне неудачно составленном номере [...] Не следует Вам волноваться, раз совесть чиста. Только об этом и должно заботиться. Я по крайней мере всегда лишь забочусь о том, чтобы не краснеть перед самим собой, а остальное приложится.

Очень мне нравится Ваш силуэт работы Нарбута и, если нетрудно, то рад был бы получить его воспроизведение, а также портрет Нарбута работы Чехонина [...]

38. *Москва, 1 апреля 1923*

[...] Мопассан где-то сказал, что пять минут беседы с человеком дают больше для его познания, чем годы переписки, и это, конечно, правда. Но переписка устраняет те тысячи мелочей жизни, которые часто раздражают и в друзьях и не позволяют людям объединяться в определенной области, где у них во всем полная гармония.

Вы жалуетесь на недостаток внимания к Вашим книгам, и для художника, правда, это больно. У меня на этот счет создалась более философская точка зрения [...] Делать свое дело и стараться, чтобы быть в согласии лишь с собственной совестью, художественной или литературной. Что в критиках? Ведь крайне редко в отзывах есть путное, чаще всего фразы и нежелание вникать в суть. Вот скажет тебе кто-нибудь из тех, кого действительно ценишь, пару приятных слов, и чудесно, а об остальном, ейбогу, не стоит и думать. Новые заказы пусть Вам служат доказательством, что Вас оценили и книги расходятся, а там видно будет. А на издателей надо наседать, чтобы они давали авторские экземпляры, и грубо их требовать [...] Книга о Феофилактове еще не вышла. Но неужели Вы ждете чего-нибудь от этого вялого дилетанта? Мне он никогда не был по душе, а последние его рисунки просто пастиши *.

Да, «Русь» милая книжечка и прямо прелестна, вступление Замятина, пожалуй, лучше, чем сам Кустодиев. А Грузенберг просто дрянь, и я поражаюсь, зачем издаются его книжки, которые прямо хоронят автора. Частью недурные ксилографии дал Пискарев к «Освобожденному Дон Кихоту» Луначарского [...]

39. *Москва, 10 мая 1923*

[...] Таких рисунков Гампельна, как Вы описываете, здесь несколько, он всегда подписывался Gampeln Surd-muet **.

«Белые ночи» мне очень нравятся, а «Петербург», конечно, очень потерял на серой бумаге, мне кажется, что и формат для некоторых мотивов велик. Вообще одноцветные литографии мне надоели, и у меня жажда по цветным, да признаться, пока у нас никто не владеет литографией, сравните с листами Тулуз-Лотрека! [...]

40. *Москва, 22 июня 1923*

[...] До сих пор не ответил, ибо как-то не о чем было писать, виденный же вчера «Кристабель» дал толчок. Очень красивая книжка и, пожалуй, самая удачная из Ваших иллюстраций, с которой Вас можно поздравить. Мне даже пришла мысль, что «Studio», быть может, даст образец этих иллюстраций ввиду английского автора. Если это Вам улыбается, то пришлите несколько отдельных оттисков с них, авось план мой удастся [...]

---

* pastiche — подделка, имитация (*франц.*).

** Глухонемой (*франц.*).

41. *Москва, 2 июля 1923*

[...] Не скрою, меня всегда удивляет какая-то боязливость с Вашей стороны по отношению к Вашим издателям. Разве в данном случае Вы не можете у них требовать оттисков отдельных? А Вы у меня спрашиваете совета! [...]

Из альбомов Кузнецова один контурный как литография ничего не дает, другой цветной местами радует глаз, но все это не настоящее. А огромный альбом Богаевского — скучище. Какая-то одноцветная икра без контрастов. Думаю, что альбом Лансере, судя по виденным у него листам, будет интереснее.

Добужинского очень чествовали в Ковне, и государство закупило всю серию его виленских рисунков [...]

Готовится монография Ульянова, которую жду с нетерпением, это все же один из наиболее содержательных художников и очень острый рисовальщик [...]

42. *Москва, 23 декабря 1923*

[...] Очень красива и удачна Ваша обложка к томику Тагора. И шмуцтитул красив и стилен, но, пожалуй, переход от первой ко второму немного резкий [...]

43. *Москва, 7 марта 1924*

[...] Что пишу? Все больше мелочи. Для № 2 «Гравюры и книги» написал статью, которая, полагаю, Вас заинтересует. Первым нельзя похвастать, да и вообще нет веры ни в издателя, ни в редактора Сидорова. Доживу ли еще до журнала, с которым почувствую полную солидарность во вкусах и воззрениях? Навряд ли.

[...] Вот Вы и профессор и как будто не очень этим довольны.

Абрамов мне говорил, что Вы разбогатеете по случаю выхода переводов Вашей монографии, чему очень рад и в чем даже Вам завидую [...] Книг особенных не получал, но масса интересных проспектов и разных мелочей. «Орхис» выпустил новый том Лескова с иллюстрациями Rossing'а, его же «Анфису Порфирьевну» с рисунками Б. Григорьева еще не получил. Должен выйти «Ревизор» с рисунками какого-то Leo Pasetti, будто русского.

[...] У нас здесь сильно двигаются вперед Усачев и Пискарев, а Кравченко немного отделывается от своей перегруженности. Фаворский из-за ректорства почти не работает, что сугубо жаль [...]

44. *Москва, 31 марта 1924*

[. . .] Хотя крепко решил съездить в Питер, я так отвык от путешествий, что сам не верю, что туда попаду. Во всяком случае, тогда захвачу с собой ряд прекрасных проспектов новых французских иллюстрированных изданий, где, действительно, преобладает гравюра по дереву. В большинстве случаев это лишь очень элегантные мастерские работы, но есть и кое-что крупноиндивидуальное. Конечно, Вам следует заняться гравюрой, дающей так много возможностей. Спасибо за Ваш первый opus на меловой бумаге, которая настоящий horreur * для ксилографов, мечтающих всегда о японской или китайской.

[. . .] Штарке, конечно, под французским влиянием, но я его вывожу прямо от Моне; отдельные рисунки прямо его напоминают. В целом книга прекрасна и для меня прямо идеал иллюстрированной.

45. *Москва, 26 августа 1924*

[. . .] Фаворский теперь режет иллюстрации к переводу книги «Руфь», и, как все библейское, у него это прекрасно и своеобразно выходит. Авось Вы в Госиздате видели Пушкина, гравированного Павлиновым, интересно, как Вам нравится?

Что касается Ваших гравюр, то, по-моему, больше всего граверного в «Мостике», но вообще Вы еще не нашли себе стиля в этой технике, что и не удивительно. Да и бумага, на которой Вы печатаете, что-то неважная. При ближайшей оказии пришлю Вам немного китайской бумаги, которая у меня оказалась, и Вы убедитесь, что для ручных оттисков это очень полезная материя [. . .]

46. *Москва, 7 февраля 1925*

[. . .] Покупке «Au pied du Sinaï» Вам завидую. Меня эта книга — случайно владею несколькими отдельными литографиями из нее — давно очень интересует, потому что, по-видимому, известные ее сцены разыгрываются в Польше, и у меня явилось предположение, не был ли Лотрек в Польше? [. . .] Разве про Лотрека можно говорить о каком-то возвращении вкусов? Это ведь Ewigkeitswert **, и кто раз его полюбил, навряд ли разлюбит. Подобная острота восприятия и такое бесподобное мастерство ри-

* ужас (*франц.*).
** Вечная ценность (*нем.*).

сунка и литографии устареть не могут. Guys, конечно, менее ровен в своих достижениях, но он ведь почти один воплотил целую эпоху, а от этого не откажешься. Потом не забывайте, мы выросли и воспитывались на импрессионизме, как бы мы не эволюционировали, всегда для него в душе сохраним много нежности. А что касается меня, я ведь как психологический тип — импрессионист, быстро ловлю впечатления, и с меня достаточно острого намека.

Разочарование от Special № [номер] «Studio» не столько в подборе — Pascin ведь скорее к немецкой, чем к французской относится графике, а много ли иллюстрировал Bonnard или Segonzac, сколько в какой-то неудачной передаче подлинников, я сам это не умею хорошо объяснить. Некоторые из приведенных книг в проспектах производят совсем другое впечатление [...]

47. *Москва, 15 марта 1925*

[...] А что касается Лотрека, то разве можно не быть его поклонником? Меняются течения, направления и моды, но гений ведь навсегда остается полным животрепещущего интереса, и Лотрек, конечно, гениальный график.

По-моему, Dufy вообще мало иллюстрировал, он ведь больше работает в области прикладного искусства, и иллюстрации его за последние годы мне не попадались.

[...] Трудно ответить на вопрос, кого Фаворский любит из иностранцев, он за ними не следит и мало знает современных, но когда ему кое-что показываю, всегда относится очень внимательно и терпимо. А вот Митурич, мне кажется, страшно нетерпим и колюч [...]

48. *Москва, 6 июня 1925*

[...] Мне попался неизвестный мне дотоле экслибрис А. С. Кагана с девизом «Любовь, разя живое, источник знания родит», не знаете ли, кто его рисовал? Как будто Конашевич? «Ангора» Лансере не очень обрадовала, слишком много этнографии, да неприятна сероватая бумага [...]

49. *Москва, 23 июля 1925*

[...] Не смогли ли бы прислать мне Вашу обложку для «Людей подполья» Струга («Прибой»), хочется ее послать в польский журнал. Авось изд-во даст экземпляр [...]

50. *Москва, 5 октября 1925*

[...] Сердечно Вас благодарю за очень милый каталог. Эта небольшая серия казанских каталогов есть, несомненно, художественное достижение, которое должно быть отмечено. По поводу Ваших деревяшек я сказал бы, что они недостаточно используют звучность черного с белым в ксилографии. Кстати, посылаю Вам одно из последних произведений московской ксилографии. Полагаю, что среди юбилейных Petites estampes * наша не последняя.

[...] Скоро будет выставка всего офортного «эвра» Нивинского, готовится интересный каталог. Конечно, каталог выставки Общины [художников] меня очень интересует, как вообще все выставочные каталоги. Если, быть может, у Вас еще имеется лишний оттиск Вашего портрета работы Верейского, то хотелось бы его иметь для своей портретной коллекции [...]

51. *Москва, 19 октября 1925*

[...] У нас открылась выставка офортов Нивинского (около 100 №№), большой мастер, у которого не много равных у нас [...]

52. *Москва, 10 июля 1926*

[...] У Павлинова буду на Петра и Павла и постараюсь для Вас получить гравюру. Беда только, что Павлинов очень не любит печатать и обычно у него нет оттисков с собственных досок. Насчет проспектов, конечно, буду помнить, но, увы, их теперь так редко получаешь! Каталог Ионкинда Вы ведь получили?

Злобой дня здесь приезд Рериха, который, по-видимому, не прочь временно здесь поселиться. У Вас Александр Николаевич [Бенуа] ему пара. Рисунки Ваши, конечно, буду хранить у себя [...]

Быть может, Федор Федорович [Нотгафт] найдет возможным прислать мне несколько художественных издательских плакатов Ленгиза, которые можно будет опубликовать в новом журнале «Commercial Art» [...]

53. *Москва, 25 августа 1926*

[...] Случайно у одного знакомого я достал для прочтения книгу André Maurois «Meipe», где помещен «Вертер», иллюстрированный Александром Николаевичем [Бенуа]. Это повествование, как Гете сочинил Вертера, и, по-моему, не очень удачное. Бенуа, конечно, прав, что в Париже на все

* маленькие гравюры *(франц.)*.

есть спрос, если Соломко и Зворыкин там получают заказы рядом с Шагалом и Григорьевым. У меня есть десятка полтора №№ «Cicerone» последних лет, дайте совет, что с ними делать? Новостей здесь никаких нет, кроме гржебинского издания «Первой любви» Тургенева с цветными иллюстрациями Конашевича, которое появилось в «Международной книге» и в два дня было расхватано [...]

54. *Москва, 10 сентября 1926*

[...] Спасибо за книжку, которая мне очень нравится. Вы среди теперешних русских иллюстраторов сохранили свое определенное лицо, а это немало. Да у меня впечатление, что рисунок у Вас стал много крепче, ибо когда-то фигуры часто у Вас прихрамывали. И цвета очень приятны, к которым французская библиофилия теперь будто бы очень льнет [...] Рад, что Вы много рисовали, таким образом, получится прямо большая выставка [...] Статья о Фаворском для казанского каталога должна на днях выйти, конечно, пришлю Вам ее [...]

55. *Москва, 7 октября 1926*

[...] Ваши жалобы на перегрузку работ в Академии мне очень понятны и вызывают дружественный отклик [...]

Кстати, вопрос Вашей выставки оформляется, и скоро Вы получите официальное сообщение по этому поводу [...] Жалко, что мне не удалось повидать Евгения Евгеньевича [Лансере], уж очень он мил и привлекателен. Не удивляюсь, что он не хотел бросить Тифлиса. Нивинский был совершенно очарован городом [...] Любопытно, скажется ли заграничная поездка на новых работах Анны Петровны [Остроумовой-Лебедевой].

Вы спрашиваете о московских новинках, но их пока как будто и нет вовсе. Летних работ я пока мало видел, поразил меня лишь у Кравченко цветной офорт в какой-то совершенно новой манере, в которой его никак не узнаешь. Фаворский ничего нового не награвировал [...]

56. *Москва, 17 октября 1926*

[...] Да, жалко, что мы с Вами так редко можем свидеться, ибо тем для бесед было бы бесконечно много, а все это выложить в письмах некогда. Здесь же о многом не с кем поделиться, так что все это накапливается внутри себя. А с Вами мы на полуслове понимали бы друг друга.

Да, в «Studio» я много печатаю. Не могу сказать, что это мне достав-

ляет много удовольствия, ибо приятнее было бы участвовать в журнале более современном, редактируемом с большим вкусом. Зато «Studio» [...] эти маленькие статейки мало времени занимают, да и можно тут многое опубликовать, для чего в других иностранных журналах места не найдется. Как раз теперь пишу для них статейку о Нарбуте, для чего из Киева любезно мне предоставили фотографии. Но, увы, выставочного каталога у меня еще нет.

Получил на днях от Insel Verlag очаровательный проспект роскошного увража, издаваемого в честь E. R. Weiss по случаю его 50-летия (цена 70 марок).

Очень обрадовался на днях, узнав от Лазаревского, что Нотгафт остается в Ленгизе, а то здесь его уже было похоронили [...]

57. *Москва, 31 октября 1926*

[...] Спасибо за Ваше письмо с 2 очень милыми гравюрами. Вы делаете успехи и положительно вырабатываете себе собственный стиль в ксилографии. Особенно мне нравятся торговки.

От Конашевича получил письмо. Пишу Вам довольно усталый после вернисажа «4 искусств». В целом довольно сумбурно и общее впечатление — живопись умирает. Я не могу указать ни одной картины, которая мне искренне нравится [...]

В рисунке и гравюре очень много хороших вещей. Эти роды искусства и теперь все же применимы, есть какой-то спрос на них, а потому тут нет застоя.

Огорчили меня акварельные портреты Анны Петровны [Остроумовой-Лебедевой]. Из Ваших питерцев хорош Матвеев, Петров-Водкин нам мало нравится, а Карев совсем разочаровал [...]

58. *Москва, 3 апреля 1927*

[...] Есть множество тем, о которых мне здесь буквально не с кем поговорить, а с Вами было бы крайне любопытно обо всем этом покалякать, а быть может, и поспорить. Тем более, что здесь у нас все французские журналы, а французское искусство ведь такой неисчерпаемый кладезь все новых открытий, что каждый месяц приносит новинки, которые волнуют и возбуждают. Вот, например, последний № «L'Art et les artistes», посвященный дорогому нашему сердцу Тулузу с массой неизданных рисунков!

А вот и выставка эпохи Louis XIV в Bibliotheque Nationale и книга

о Руссо и т. д. Прежде я по наивности пытался поделиться такими впечатлениями в РОДК [Русское общество друзей книги], но скоро убедился, что, в сущности, там до этого нет дела, и теперь редко там выступаю.

[...] То, что Вы пишете про работу с натуры, есть всегдашний спутник периода зрелости художника и, конечно, единственный путь к дальнейшему творчеству [...]

Видели ли Вы «Человека на часах» Лескова с гравюрками Павлинова? Это единственная привлекательная книжка за последнее время, которая и за границей производит впечатление. Вот Кравченко эффектен, а ведь в нем всегда есть ложь, которая меня расхолаживает, и я предпочитаю не только Фаворского, но и Павлинова [...]

59. *Москва, 19 мая 1927*

[...] Из Будапешта ко мне обратились с просьбой помочь в деле создания большой монографии Зичи, столетие рождения которого будет праздноваться в 1928 г. Семья Зичи предоставляет 150 вещей для этого, а издателю хотелось бы еще получить 40—50 снимков с вещей художника, хранящихся в Питере. В свое время, когда переписка по этому делу началась, я полагал, что сам съезжу в Питер и все устрою. Но теперь дело стало спешное, я же раньше июля отсюда не выберусь, а потому нужна чья-то помощь. Конечно, она должна оплачиваться, и я в этом смысле написал в Будапешт. Но главное, ведь тут нужен человек со вкусом, чтобы выбрать для снимков вещи наиболее значительные и характерные. Хотели бы Вы, опять же повторяю, за мзду, этим заняться? Особенно рыскать ведь не придется, и думаю, что выбор можно учинить из вещей Эрмитажа, Русского музея и Гатчины, что при помощи друзей Ваших Воинова и Верейского не будет слишком сложно. Черкните мне, могу ли я рассчитывать на Вас в этом деле? [...] Ваши рисунки будут представлены в Третьяковку, где теперь производятся покупки [...]

60. *Москва, 28 мая 1927*

[...] Пока из Будапешта еще не получил известий, да пишу по другому поводу.

Для готовящегося в Париже нового журнала «Arts et Metiers Graphiques» меня просили написать статью о современной русской ксилографии. Полагаю среди иллюстраций послать туда и Вашего «Человека со щетками», но лишь теперь вспомнил, что несколько месяцев тому назад послал

эту гравюру в Антверпен, откуда один гер меня просил снабдить его временно некоторыми русскими листами для увража о современной ксилографии, а пока Ваша гравюра еще не вернулась. Поэтому хочу Вас просить прислать мне 2—3 Ваши работы по дереву для упомянутой статьи, авось кое-что из них будет воспроизведено [. . .]

61. *Москва, 2 июня 1927*

[. . .] Сердечно Вас благодарю за гравюры. Мне и теперь «Щеточник» больше всех нравится! Тут некая колючесть прекрасно передана в технике. Не знаю, в чем дело, но в «Трамвае» как-то не чувствуется трамвай, а в «Купальщицах» мне не очень нравится штриховка тел, чуть механическая. И в этих гравюрах много интересных мест, но они не так цельны, как «Щеточник». Конечно, у последнего это и легче было достичь.
Во всяком случае, Ваши гравюры определенно выделяются из теперешней русской ксилографии, и мне даже немного жалко, что Вы уже начинаете увлекаться гравюрой на меди. Правда, авось Вы там еще скорее себя найдете [. . .]

62. *Москва, 18 июня 1927*

[. . .] Я как-то очень далек от Третьяковки и поэтому не в курсе ее покупок, но я просто не поверил бы, что они отвергли Ваши рисунки; авось это еще не окончательно [. . .]

Во вчерашнем докладе и о Вас упоминал, представил очень интересного Ал. Ал. Алексеева из Парижа, ксилографа, как Вы, очень озабоченного фактурой. Офортом он иллюстрировал «Записки сумасшедшего», очень любопытно.

А Галанис иногда бывает и пошлым французом, как я недавно убедился.

Хорошо, что Вы пока не занялись Зичи, ибо из Будапешта, с тех пор, как я написал о деньгах, нет известий [. . .]

63. *Москва, 26 июня 1927*

[. . .] Ну, что ж, гравюра мне видится вполне приемлемой и уже не так она неумела, как Вы расписываете. Сухая игла зато действительно только опыт. Слишком сероватая и без контрастов, да и по рисунку (длинный красноармеец) не совсем благополучна. Но я не сомневаюсь, что Вы и без Лабурера тут дойдете до прекрасных результатов. То, что мне пришлось

видать, — только острый очерк без всяких эффектов светотени, а берет он мастерством рисунка, всегда очень выразительного. Если попадется что-нибудь из его вещей в каталогах, черкну Вам [. . .]

64. *Москва, 24 августа 1927*

[. . .] Как-то не очень давно Вы жаловались, что Вы совсем забыты заказчиками, и вдруг Вы посылаете целый цикл плодов таких заказов, что доказываете, что еще есть порох в пороховнице. Большое спасибо за присылку этих обложек [. . .]

«A. Phrangopoulo» — рассказ графа Гобино; офортов Галаниса в нем много, но в целом они не слишком меня увлекают, отдельные же прекрасны [. . .]

65. *Москва, 6 октября 1927*

[. . .] Выставка Ваша в Академии намечена на конец ноября, и я думаю, что никаких неожиданностей теперь уж быть не может. Вероятно, Адарюков Вам об этом напишет, и напрасно Вы пишете, что выставкой никто не заинтересован, именно Адарюков должен ее осуществить как программную работу. Пожалуй, Вы тогда выберетесь в Москву? [. . .]

Графики наши все заняты заказами, хотя Фаворский и не приступил к ним. Он режет Мериме для Academia. Павлинов нарезал замечательные иллюстрации для Госиздата, а что делает Кравченко, не знаю, да признаюсь, мало им интересуюсь. Не моего романа он герой — он Ваш, питерский [. . .]

66. *Москва, 24 ноября 1927*

[. . .] Что же Вы не послали на московскую выставку Ваших гравюр? Или, быть может, еще дослали, что-то слыхал будто будут устроены еще добавочные щиты, так как из Берлина прибыло много от Фалилеева и Колесникова. Две-три мелочи Лабурера в оригинале Вы увидите у меня, когда приедете в Москву [. . .]

67. *Москва, 2 декабря 1927*

[. . .] Вчера слушал доклад Эфроса о художественной жизни Парижа, было интересно, хотя для меня не ново. По его мнению, а я с этим согласен, никто из мирискусников там не ко двору, несмотря на некоторый успех [. . .]

68. *Москва, 29 декабря 1927*

[...] Вот и, наконец, открылась Ваша выставка, очень симпатичная и интимная. Каталога еще не видал, ибо он запоздал к открытию. В этот же день я получил «Arts et Metiers Graphiques» № 2 со своей статьей, досадно, что Вашу фамилию чуть исковеркали. За выбор иллюстраций я, конечно, не отвечаю, ибо послал туда гравюры всех художников, о которых говорил, а редакция взяла, что ей показалось наиболее значительным [...] 1 января открывается выставка заказов Совнаркома. Я еще не успел туда зайти, но думаю, что графический отдел, пожалуй, будет самым интересным [...]

69. *Москва, 9 января 1928*

[...] Вчера, наконец, открылась совнаркомовская выставка, в целом печальная, за исключением графики, где одна небольшая гравюра Фаворского кроет все и вообще, на мой взгляд, гвоздь выставки. Что касается Вашей «Азбуки», то, со слов Эфроса, прежде всего Вам сообщу, что в сферах она имеет очень крупный успех. Действительно, она очень остроумно и удачно задумана. Очень внимательно я ее еще не рассматривал, но рисунки мне как-то показались чуть жидкими по отношению к красным буквам. Возможно, что тут играет роль и развеска — в горизонтальном положении впечатление, быть может, изменится [...]

70. *Москва, 1 марта 1928*

[...] Сердечно Вас благодарю за присланные гравюры, которые могу лишь одобрить. В резцовых, конечно, видно, кем Вы вдохновлялись, но on est toujours le fils de quelqu'un * в особенности в начале новых опытов. Эти гравюры прямо просятся в книгу и были бы прекрасными иллюстрациями рядом с хорошей изящной печатью. Но рядом с этим одобрением — как всегда, буду откровенен — не могу воздержаться от одного общего замечания. Не знаю, почему Ваши рисунки и гравюры, взятые ведь прямо и непосредственно из окружающей жизни, в целом сюжетно как-то кажутся мало русскими? [...] Но от этого впечатления не могу отделаться и думаю, что в нем причина того, что в свое время «Studio» отклонило Ваши рисунки. Да и теперь, когда приходит мысль сунуть эти гравюры в иностранные журналы, боюсь, что они покажутся слишком западными. Об

---

* всегда за кем-то следуют *(франц.)*.

этом следует подумать и постараться выбирать мотивы и фигуры более острые, характерные, чтобы выявить побольше couleur locale *.

Меня крайне интересует, что у Вас выйдет с литографией. Полагаю, что раз Вас так тянет к четкой гравюре, литография не слишком Вас увлечет. У нас пока никто, кроме Конашевича, из нее не извлек всего богатства возможностей.

A propos **, считаю, что его и Вас обидели, не дав премии на совнаркомовской выставке. Интересных книг за последнее время не видел.

Скажите откровенно, не ругают меня питерцы за мою французскую статью? Молодая четверка мне для нее послала много гравюр, а редакция ничего не взяла из этого, да вообще из питерских ксилографов, так что чувствую себя неловко перед ними, хотя вины никакой нет [...]

71. *Москва, 22 мая 1928*

[...] Что Вы теперь занимаетесь литографией, для меня новость. Конечно, очень немногим это нужно и интересно, но все же кое-кому, и этим маленьким кругом теперь приходится довольствоваться. Вообще у Вас в Ленинграде, по-видимому, книжное дело идет на убыль [...]

72. *Москва, 17 июля 1928*

[...] С Масютиным очень редко обмениваемся теперь письмами. Он бедствовал в недавнее время, но теперь опять пристроился при кино. Его последние работы производят странное впечатление и часто диаметрально противоположны по трактовке. Все как будто мечется и найти себя не может. В итоге, думаю, он сделал глупость, что уехал.

Вы как-то упомянули, что стали заниматься литографией, и мне очень любопытно, что и как это у Вас выходит?

Здесь теперь в области искусства тихо, все разъехались.

Фаворский взял заказ на иллюстрации цветной гравюрой (3 доски), которую он до сих пор как будто недолюбливал. Любопытно, что он сделает в этом направлении [...]

73. *Москва, 1 сентября 1928*

[...] Кстати, Ваших литографий я так и не видал еще. Из Ваших кси-

---

* местный колорит (*франц.*).

** кстати (*франц.*).

лографий в № 3 «Гравюра на дереве» наиболее интересен «Человек у окна». Эта вещь очень понравилась Павлинову, но я согласен с его замечанием, что белый штрих вообще как-то искажает характер деревянной гравюры и дает впечатление чего-то негативного. Очень двигается Фан-дер-Флит, чего, увы, нельзя сказать про уважаемую Анну Петровну [Остроумову-Лебедеву] [. . .]

74. *Москва, 16 сентября 1928*

[. . .] Сегодня открылась Французская выставка, толпа была огромная, а я вдобавок был с Луи Рео, так что углубиться было трудно. Но в общем все же преобладает чувство некоторого разочарования. Нет гвоздей и настоящих больших мастеров, да первоклассных вещей. Конечно, очень интересно, но это не праздник искусства. Прекрасны скульптуры Х. Орловой и др. А русские парижане собственного лица не имеют, потерял его и Анненков. Среди офортов Шагала к «Мертвым душам» есть замечательные листы. Все это пока первые впечатления, решают, конечно, вторые, авось Вам о них еще напишу [. . .] Рад Вашему заказу на «Шинель».

75. *Москва, 10 октября 1928*

[. . .] Не сердитесь, если я в этом письме попытаюсь эксплуатировать нашу дружбу в пользу Общества друзей книги. В последнем, по традиции, к годовщине своего существования выпускается памятка-программа, жертвой которой по очереди пали все мои приятели художники. Теперь очередь дошла до Вас, если Вы не запротестуете. Итак, покорнейшая к Вам просьба — для программы нашей 8-й годовщины, которая состоится 16 ноября, пустить в ход Ваше мастерство и выдумку и изготовить какую-нибудь штучку библиофильского содержания для лицевой страницы и марочку Русского общества друзей книги для задней страницы. Конечно, очень хотелось бы гравюры на дереве, где Ваш стиль отличен от московского, но если это сложно и хлопотно, то с благодарностью приму и простую графику. Посылаю Вам две такого рода программы, достаточно мало удачные, чтобы Вас познакомить с этими «изданиями» РОДК. Размер, род композиции вполне предоставляются Вашему усмотрению [. . .]

76. *Москва, 18 октября 1928*

[. . .] Очень радовался, когда Ваша фамилия фигурировала среди 6 русских ксилографов, приглашенных на парижскую выставку. Дело это шло

через меня, а признание тут полное, ибо художников выбрал почтенный гравер Pierre Gusmann. Вы этим должны быть очень довольны. [...]

77. *Москва, 21 октября 1928*

[...] «The Studio» к весне выпускает специальный номер, посвященный офортам и вообще металлической гравюре, и просит меня позаботиться о русском отделе. Я же, кроме Шиллинговского, совсем не знаю, кто в Питере теперь занимается офортом, и хочу надеяться, что Вы не откажетесь помочь мне в этом деле. И вот к Вам покорнейшая просьба собрать кое-что по этой части, если найдется интересное(т. е., быть может, у Вас имеется кое-что из металлических гравюр), и попросить у Шиллинговского и у учеников [...]

78. *Москва, 2 ноября 1928*

[...] Ну, что же, если Вы в более благоприятных условиях сделали бы, быть может, и кое-что более блестящее, с нас и этого довольно. Рисунок и марка очень изящны и внесут разнообразие в наши памятки [...] Но что же Вы даже не упомянули, что целый альбом исполнили? Какой Вы скрытный! [...] Фаворский и Павлинов гравируют детские книжки, виденные мной листы прекрасны [...]

79. *Москва, 19 декабря 1928*

[...] Горячо Вас благодарю за присланные очень изящные оттиски и с огромным интересом буду когда-нибудь ждать Ваших цветных dry-points *. Что Вам размазывание одной доски красками противно, вполне понимаю, ибо это, в сущности, уничтожает смысл гравюры. Не менее понимаю, как это у нас трудно и сложно. Но все счастье, с другой стороны, в стремлении, а потому bonne chance! ** Как разно подчас действует одно и то же явление. Вы вот пришли в восторг от статьи о Масютине, а меня она скорее расхолодила. Дело в том, что прежние вещи ведь знакомы и отчасти даже имеются у меня, а меня огорчает, что Масютин все перебрасывается от одной манеры к другой и, по-видимому, себя найти не может. Да, мастер огромный, но разве в последних вещах не одно только холодное мастерство? Мне эти гравюры, похожие на шитье гладью, что-то неприятны и ка-

* сухая игла (*англ.*).
** желаю удачи (*франц.*).

жутся мертвыми. Дела Масютина все не слишком важны. Он человек тяжелый и мало умеет ладить с людьми. По-моему, он сделал глупость уехав, да отчасти он это, кажется, сам чувствует. Но что с его выставкой в Вашей Академии? Боюсь, что произошла какая-то заминка, или нет? [...]

80. *Москва, 11 апреля 1929*

[...] Ничего особенно интересного не получил за последнее время, да и проспекты как-то выдохлись. Да, Галанис что-то замолк, но Лабурер все еще очень продуктивен. Павлинов иллюстрирует Короленко, Фаворский возится с детской книжкой в цветных гравюрах [...]

81. *Москва, 17 мая 1929*

[...] Да, смерть бедного Бриммера ужасна, и это действительно потеря. На меня особенно тягостное впечатление произвело известие, сообщенное Лукомским, что покойный давно был приговорен [...] Судя по открытке Воинова, который пишет о следующем выпуске «Гравюры», который будет посвящен Н. Л. Бриммеру, есть какая-то надежда сохранить издание? Думая о нем, Вы (да!) мне представились его редактором [...]

Вы спрашиваете о выставках? Завтра три вернисажа — «4 искусства», «Жар-цвет» и [...] Зефиров и Фонвизин, а в прошлое воскресенье открылась в Третьяковке выставка Павла Кузнецова. Она очень легкая, красивая, в стиле декоративных фресок, и особенно теперь приятна [...]

82. *Москва, 27 июля 1929*

[...] Вместе с альманахом я в РОДК демонстрировал и Вашего Гоголя, том которого я взял в книжном магазине, а, кстати, перед самым вечером я получил и Вашу трубку, так что мог показать и отдельные оттиски, за которые приношу Вам горячую благодарность, как и за литографии.

Рисунки Ваши мне показались большей частью очень удачными и остроумно скомпонованными. Но полновесными они мне представляются лишь раскрашенными. Очерковые рисунки в книге мне кажутся слишком анемичными, в них нет достаточного созвучия blanc et noir *, к которому особенно деревянная гравюра нас приучила. В особенности ввиду дрянной бумаги и серых клише — как ужасно переданы Ваши заголовки! — надо [...] не ограничиваться только линией. Вы, конечно, мне укажете на La-

* белого и черного (*франц.*).

bourreur'a [...], но гравюрная линия на металле и чудной бумаге одно, а линия цинкового клише на клозетной бумаге другое. Об этом, мне кажется, надо все время не забывать. По-моему, и литографии Ваши оживают лишь в раскраске, а без нее Вы еще мало постигли сущность литографии, как таковой, и пользуетесь ею больше как средством передачи рисунка. Единственно, пожалуй, в деревенском мотиве Вы достигли некоторой бархатистости, но рисунок дерева налево тут мне мало нравится. Думаю, что поработав, Вы в литографии сможете многого достичь [...]

83. *Москва, 24 декабря 1929*

[...] Из Лондона меня просят прислать для готовящегося увража об украшенных инициалах русский материал. Хотелось бы послать те очень нарядные Ваши инициалы, что воспроизведены в Вашей монографии. Авось у Вас имеются отдельные листы из последней или вообще воспроизведения данных инициалов? Если кое-что имеется, пришлите немедля [...]

84. *Москва, 21 января 1930*

[...] Что касается Ваших иллюстраций к Шекспиру, то надо бы позаботиться о фотографиях с них, никогда иностранный журнал не согласится воспроизвести вещи с посредственных репродукций [...]

85. *Москва, 3 марта 1930*

[...] Скучновато без РОДК. Библиологический отдел в ГАХН [Государственной Академии художественных наук] тоже еще не действует, так что даже негде демонстрировать свои новинки. Павлинова очень давно не видел и даже не знаю, что он теперь делает. Фаворский делает иллюстрации к «Истории современника» Короленко для цинка, который он потом перегравирует, и очень этим увлекается. Вообще у него очень хорошие нервы, и он ко всему умеет приспосабливаться.

В Париже стали ругать Галаниса, Алексеев иллюстрирует «Песнь песней», его гравюр к рассказам Белкина еще не знаю. В Англии число ксилографов очень разрастается и положительно есть интересные [...]

86. *Москва, 29 июня 1930*

[...] Виделся здесь с Фан-дер-Флит и рад за нее, что сборник вышел. Но как жаль, что это последний! [...]

От Ильина Вы, вероятно, получите «Бенони». Какая прекрасная вышла книга! По-моему, Вам обязательно нужно иллюстрировать какую-нибудь

книжку гравюрой, это обновит Ваш иллюстрационный стиль — благо у Вас теперь есть время [...]

87. *Москва, 13 июля 1930*

[...] Кстати, здесь в лице М. М. Тарханова имеется большой спец по форзацной бумаге, который Вам, наверно, раскроет все ее тайны. Книжки об этом не знаю. Кравченко очень редко вижу, Фаворский последнее время ничего не гравировал, Павлинов сделал очень хорошие гравюры для книжки о Тропинине, но вообще, по-моему, в гравюре застой, и я боюсь, что апогей ее у нас прошел [...]

88. *Москва, 2 октября 1930*

[...] Рад, что Вы будете иллюстрировать Мюнхгаузена, что действительно задача интересная [...] В Москве теперь мало гравируют. Фаворский готовит портрет Лермонтова, и ему заказано «Былое и думы» Герцена, а других не знаю [...]

89. *Москва, 30 октября 1930*

[...] Рад был узнать, что у Вас много работы, что ведь важно ввиду отсутствия твердого жалования. Жалею только, что Вы не можете применять гравюру к книжным знакам, что, мне кажется, было бы очень удачно и желательно [...] Видели ли Вы, как [...] изгадили прекрасные гравюры Павлинова к «Крепостному художнику» [Тропинин]? Это ужасно, что столько хороших гравюр совсем пропадает в изданной книге [...]

90. *Москва, 3 декабря 1930*

[...] У нас здесь выставка Пиросманишвили, своего рода событие, но это и все. Очень хорошие рисунки и акварели привез Купреянов из рыбных промыслов в Баку; он вообще очень выдвинулся в последнее время. О Галанисе приходится сказать обратное; Париж быстро съедает художников [...]

91. *Москва, 15 февраля 1931*

[...] Жалко, что Вам не удается гравировать Ваши иллюстрации, от этого, наверно, выиграли бы. Недавно говорил с Ильиным, который переехал в Москву, он Вам намерен заказать книжку с гравюрными иллюстрациями.

Фаворский с группой учеников гравирует иллюстрации к Гоголю в издании «Красной нивы» [...]

92. *Москва, 14 апреля 1931*

[...] Любопытно, как Вы иллюстрировали Лескова. Об Алексееве я до сих пор, на основании «Игрока» и др. вещей, был невысокого мнения, тем лучше, если он так двинулся. Очень интересно было бы повидать его гравюры к такой ответственной вещи. Любопытно будет сравнить московское и украинское издания иллюстрированного Гоголя. Видел тамошнее издание «Кобзаря» с иллюстрациями Седляра, небезынтересно [...]

93. *Москва, 25 мая 1931*

[...] Представляю себе, что иллюстрировать «Стихотворения в прозе» нелегко и почти невозможно. А что Вы иллюстрировали Лескова? Это положительно наиболее иллюстрируемый из русских писателей.

Да, «Домик в Коломне» готов, но все из Нижнего не может приехать, да его никто почти не увидит, так как Ионов забрал весь тираж для заграницы, и книга здесь, как это теперь иногда водится, совсем в продажу не поступит.

Выставка «13» — это рисовальщики Кузьмин, Милашевский, Даран, Рыбченков и др. Симпатичные и хорошие художники, но мало самостоятельные.

«Plaisir de bibliophile» ведь всегда запаздывает. Навряд ли он лопнул, как большинство немецких художественных журналов, ибо, как вижу, все парижские журналы, несмотря на кризис, продолжают выходить [...] Из книжных новинок здесь появилась кошмарная «Кроткая» Достоевского с иллюстрациями неведомого Сурикова. Я Вам писал, что Фаворский с группой художников взялся иллюстрировать для «Красной нивы» всего Гоголя. Вышел 1 том, а гравюры там так пакостно отпечатаны, что все отказались делать дальнейшие гравюры [...]

94. *Москва, 14 июня 1931*

[...] Из немецких журналов лопнул «Cicerone», и другие, вероятно, тоже остановятся.

Фаворский теперь гравирует иллюстрации к «Тяжелым временам» Диккенса, а гоголевская затея так и лопнула, возможно, что «Шпонька» Фаворского выйдет отдельным изданием. Павлинов сделал очень хорошие

гравюры для книги Виноградова о Стендале, которую Ильин оформляет. Что Павлинов теперь делает, не знаю, давно у него не был.

Мне нужно написать для одного немецкого сборника статью «Гете в России», но я в затруднении на счет необходимого иллюстрированного материала. Авось Вам придет кое-что в голову из данной области? [...]

95. *Москва, 16 ноября 1931*

[...] Что-то я не видал никакого каталога музейного киоска, по-видимому, пока его не издали. В гравюрном кабинете выставлены все работы ленинградцев, приобретенные им, значит, и Ваши лесковские литографии, по-видимому, очень искажены в печати, да у меня впечатление, что эта тема Вам не очень лежала. Там же видел листы Конашевича к «Манон», действительно, прекрасные. Я ему даже написал по их поводу, но что-то пока ответа не получил.

Я пока здесь не видел никаких летних работ художников, только молодой и талантливый живописец Семашкевич имел смелость устроить собственную выставку, где нет совсем тематических картин. Пока это единственное отрадное явление на художественном горизонте. Зато книг с гравюрными иллюстрациями так много появилось, что о них можно писать целую статью. Фаворский набрал много заказов, даже плакат сделал для «Огонька». Кравченко гравирует сюиту разных «строев» для Украины. Романтично, фантастично и неубедительно. Увлечение «экспортными» изданиями, по-видимому, даст толчок к новым иллюстрированным изданиям, посмотрим, что из этого выйдет [...]

96. *Москва, 21 февраля 1932*

[...] «Пан Халявский» Самохвалова очень ценю и считаю одной из самых интересных новейших иллюстраций, других его книг не знаю. П. Соколова знаю лишь по «Пощечине», которая меня не трогает и мне кажется неискренней. Детские книжки Пахомова очень мне нравятся [...]

Устраиваем здесь выставку Гете, но навряд ли будет чем похвастать [...] По-моему, отрицательный отзыв о Фаворском дело личное [...]

97. *Москва, 6 апреля 1932*

[...] Рад был узнать, что Вы сдали рисунки и теперь отдыхаете, и с большим интересом буду ждать обещанных работ сухой иглой. Я тут Ильина подбиваю заказать Вам какую-нибудь книгу с деревянными гравюрами, авось из этого что-нибудь выйдет. Да, Бехтеев действительно бывший

мюнхенец из круга «Blauer Reiter», который во время войны должен был вернуться на родину. Это симпатичный художник, и я недавно видел очень интересные его акварели.

Конечно, ничего особенного для выставки Гете не отыскали, но собрали все имеющиеся его прижизненные издания и прочее. В целом ничего себе, и немцы были даже удивлены, что много у нас нашлось.

Увы, иностранных изданий теперь поступает крайне мало. Получил лишь чешское издание пушкинской «Полтавы» с гравюрами Масютина, который опять изменил свою технику. Здесь недавно восторгался блестящими по технике акварельными рисунками Тышлера. Большой и оригинальный мастер [...]

98. *Москва, 20 мая 1932*

[...] Не думаю, чтобы против Вас был какой-то заговор, по крайней мере я ничего подобного не слыхал. Но нельзя скрыть, что Ваша манера, Ваш стиль перестали нравиться, и я поэтому все время Вас подговариваю попробовать деревянную гравюру и для книжной иллюстрации, полагая, что в новой технике Вы приобретете и новый стиль, менее линеарный, особенно плохо подходящий к теперешней нашей бумаге и скверной репродукции. Конечно, очень возможно, что мое рассуждение теоретично и нежизненно, но какая-то перемена необходима [...]

У Масютина просто вечно меняется фактура его гравюр, то они похожи на шелковое шитье, то опять штрих широкий и сочный, а вообще как будто не может себя найти и вечно что-то пробует [...]

Я под впечатлением, что СССР теперь главная страна иллюстрированной книги [...]

99. *Москва, 7 июня 1932*

[...] Гравюры Фаворского для Толстого уже сделаны давно, в последнее время он много нового и прекрасного сделал, особенно замечательны иллюстрации для vie romancée * Ломоносова.

Монографию Дюфи я здесь видел у Нивинского. По-моему, Дюфи теперь увлекается немало художников. На днях был у меня Конашевич, очень умный художник, который, по-видимому, теперь bat son plein **.

---

* романтизированная биография (*франц.*).

** достиг своего расцвета (*франц.*).

Очень рад, что Вас поддерживает Тырса и тоже Вас толкает на гравюру [...]

100. *Москва, 24 июля 1932*

[...] Давно получил Ваше письмо, а вчера прибыли гравюры и расцвеченная, очень нарядная литография. Охотно их покажу Давиду Петровичу Штеренбергу — не знаю, в Москве ли он теперь? — с предложением выбрать себе в обмен, что понравится. Мне из них, т. е. гравюр, лучшей кажется городская с фигурами, в большом же пейзаже как-то вода и земля недостаточно разграничены, и вся композиция немного спутана. Очень рад, что посланные репродукции Вам доставили удовольствие. На счет «Simplicissimus»'а не могу Вашему знакомому быть полезным. Сам ни с кем из редакции не был в сношениях и не знаю никого, кто с ней был связан [...]

101. *Москва, 30 сентября 1932*

[...] Дело Ваше со Штеренбергом еще не улажено. Два раза с ним сговорился, а он сдрейфил, но раньше или позже это будет сделано.

Оказывается юбилейная выставка, жюри которой так много у Вас отняло времени, будет устраиваться у Вас, а только потом у нас, я что-то боюсь, что ее у нас совсем не будет за недостатком помещения.

«Эфиопику» видел, и мне в целом рисунки Ваши нравятся, хотя они, конечно, искажены. Но что теперь не искажается! Сказки Толстого с гравюрами Фаворского здесь продаются в Международной книге. На днях должна выйти книга Горького с иллюстрациями Петрова-Водкина и Конашевича; Сейфуллину с иллюстрациями последнего тоже еще не видел. Получил несколько типографски чудных книжек из Праги, а так больше ничего [...]

102. *Москва, 4 января 1933*

[...] Как Вы теперь богаты выставками! А у нас открылась только персональная Кончаловского [...] А юбилейной выставки мы ведь не увидим [...]

Вообразите, я Шевченко совсем не знаю, ни лично, ни его искусства. Монотипий его совсем не видел еще, а те картины, которые он выставлял много лет тому назад, были очень приятны по тону и письму, но как-то мало самостоятельны. В Музее изобразительных искусств предполагается его выставка, любопытно очень.

Что касается Пискарева, то, конечно, Анны Карениной и ее среды, да и всего Толстого, тут нет и помина. Этот мир просто незнаком и недоступен Пискареву, но известного мастерства отнять нельзя, а сами по себе некоторые гравюры, особенно пейзажные, приятны. А американцы, оказывается, довольны! [. . .] Книг иллюстрированных здесь выходит уйма, но, правда, хорошего мало пока. Все же кое-что в «Федерации» приемлемо, как, например, Лидина «Могила неизвестного солдата» с рисунками Нивинского, но тут, как в ГИХЛе, в данных сериях ожидается и кое-что хорошее. По крайней мере рисунки и гравюры, которые я видел, заинтересовали меня, и есть кое-что нового. Приятны «Маски» Андрея Белого с набросками Н. В. Кузьмина. Рисунки Конашевича к Федину и мне очень нравятся, я их видел у Ильина [. . .] А Владимир Андреевич [Фаворский] пишет настоящие фрески, очень интересно [. . .]

103. *Москва, 14 июля 1933*

[. . .] Письмо Ваше принесло и очень приятное известие насчет Вашего издания, которое, по-видимому, выйдет очень интересным. Было бы хорошо, если б оно могло появиться к открытию юбилейной графической выставки. У нас ведь в отличие от Питера 15-летие разделено по частям. В Историческом музее — живопись, в Музее изобразительных искусств — скульптура, а в Третьяковке — плакат и карикатура, осенью же, вероятно, к Октябрю, состоится выставка графики и рисунка. Писать Вам об этих выставках, необычайно громоздких, некогда и скучно, авось Вы приедете в Москву, тогда потолкуем. Одно только скажу — самое крупное явление в целом — это Петров-Водкин [. . .]

104. *Москва, 15 августа 1933*

Вчера думал о Вас, дорогой Дмитрий Исидорович, когда в ВОКСе был на просмотре гравюры для Варшавской выставки, сегодня получил Ваше письмо, очень и очень грустное. Конечно, видаю Фаворского, который всегда изумляет новыми подходами, и Павлинова, который в последнее время что-то мало гравирует [. . .]

105. *Москва, 6 декабря 1933*

Ну вот, дорогой Дмитрий Исидорович, наконец использовал Ваш доклад о Нарбуте, так любезно мне предоставленный. Слушатели, кажется, были очень заинтересованы.

10-го откроется выставка, хочу надеяться, что Вы приедете, но, не скрою, что полной уверенности нет [...]

106. *Москва, 1 февраля 1934*

[...] Графическая выставка будто не очень посещается, каталога все еще нет. Было по поводу ее несколько дискуссионных вечеров, но я не был ни на одном, не люблю этой руготни и переливания из пустого в порожнее. Зато выступал на двух поминальных вечерах Купреянова и Нивинского [...] Что касается Бомарше, то, конечно, приятнее будет иметь книгу, если это будет возможным, чем отдельные оттиски [...] Кругликова мне говорила, что готовится ее выставка.

Постановка «12-й ночи» Владимира Андреевича [Фаворского] блестяща, вот мастер на всех полях [...]

107. *Москва, 20 мая 1934*

[...] Мы здесь утопаем в выставках — международная детская, по-моему, мало интересная, то же скажу про китайскую, так как это современные перепевы прошлого великого искусства, зато латвийская производит очень симпатичное впечатление. Гвоздей там нет, но хорошая живопись и общий хороший уровень. Предстоит еще выставка молодых, а потом театральная [...]

Знаете, к японским гравюрам я как-то совсем остыл и меня они уже не трогают. «Studio» больше теперь дает декоративное искусство, мебель и т. п., но, конечно, иногда попадается и кое-что интересное. То, что Вы пишете про выставку литографий в Вашей секции, очень меня заинтересовало, и если это возможно и не слишком сложно, я был бы Вам благодарен за несколько листов. На графической выставке бросилось в глаза, до чего литография у нас в загоне. И Вы правы, что надо заниматься и красочной литографией. Как прошло чествование Елизаветы Сергеевны Кругликовой? [...]

108. *Москва, 1 июня 1934*

[...] Вышли здесь «Северные сказки» с ужасными, на мой взгляд, гравюрами Староносова, которые, однако, кое-кому нравятся [...] По-моему, это кошмарная безвкусица. Сидоров мне говорил, что Верейский ему сделал литографированный экслибрис, но я еще не видел его [...]

109. *Москва, 20 июня 1934*

[...] Ну, вот видите, Вы опять входите в круг московских издательств. Любопытно, как Вы будете трактовать Геббеля, помните, «Юдифь» с рисунками Г. Г. Нете?

На Ваш вопрос относительно рассылки альбома Ваших гравюр за границу не так легко ответить, как это казалось бы. Мне вообще кажется это не особенно целесообразным. «Arts et Metiers», как Вы видели, вероятно, почти не помещает рецензии изданий, так что они альбом, вероятно, положат под спуд. На Германию теперь рассчитывать не приходится, а каковы теперь венские «Graphische Künste», перешедшие в другое издательство, не знаю. «Studio», пожалуй, поместит заметку, если получит альбом. В еженедельник «Beaux Arts» я постараюсь послать заметку. Можно будет и здесь в «Journal de Moscou» написать, так что французы узнают об издании [...]

110. *Москва, 8 сентября 1934*

[...] Фаворский летом расписывал тарелки. Родионов привез очень хорошие рисунки с Ильмень-озера [...]

111. *Москва, 12 октября 1934*

[...] Да, в Верейском сидят два художника, привлекательный в рисунках и банальный в портретах, а публика знает лишь последнего [...] Нового здесь как будто нет, ведь художники только съехались, видел хорошие рисунки у Родионова [...]

112. *Москва, 8 февраля 1936*

[...] Очень любопытно, как Вы иллюстрировали «Jude Süss», который, вероятно, очень быстро разойдется, так как, по моим наблюдениям, Фейхтвангер теперь один из наиболее читаемых авторов. Не менее хотелось бы видеть Ваши новые burin*. A propos**, в одном из последних номеров еженедельника «Beaux Arts» Лабурер любопытно рассказывает «Comment je comprends la gravure»***. Если Вы там этого номера не имеете, то Вам могу его прислать. Боже мой, сколько теперь будет иллюстрированных

---

* резец (*франц.*).
** кстати (*франц.*).
*** «Как я понимаю гравюру» (*франц.*).

изданий «Пира во время чумы»! Добужинский, Лев Зак (берлинское издание Раклита, 1924 г.), Сарра Шор, Вы, И. Ф. Рерберг и вдобавок в Риге некий Пастернак, кажется, родственник старика Л. О. [Пастернака]. Как всегда, если это возможно и не сложно, буду у Вас просить несколько оттисков Ваших иллюстраций для использования их тут или там [...]

У нас Дейнеку — кое-кто здесь отрицательно относится к его невалерной живописи — сменил Фонвизин, настоящий мастер — акварелист европейского масштаба. Есть у него просто очаровательные вещи. Репродукции в книге не дают малейшего понятия об его рисунках к немецким романтикам.

Не знаю, как у Вас, но здесь театральная выставка давила своим изобилием, и трудно было ее смотреть [...]

Здесь ходят слухи о журнале, посвященном графическим искусствам, который будто затевается горкомом графиков [...]

113. *Москва, 15 февраля 1936*

Рад был узнать из Вашего письма, что отсутствие заказов, на которое Вы когда-то жаловались, теперь минуло [...] Рисунки Лансере к «Обломову» совсем незначительны, и их очень мало.

Кризис ксилографии? Это слишком сильно сказано. Конечно, она немного приелась, новых талантов как-то мало появилось, заметна какая-то тяга к литографии. Главное, что Фаворский от нее уходит, ибо все больше занят монументальной живописью, а в издательствах кое-кто тоже недружелюбно относится к гравюре [...]

Вашего гравюрного альбома не видел. Из присланных мне наиболее удачным кажется маленький лист «Острова», он красив и цельный в цвете. В другом пейзаже группа на первом плане немного нарочита и не убедительна. Вообще в обеих гравюрах мне не по душе слишком декоративная трактовка деревьев, благодаря чему «Парк», например, получает какой-то экзотический вид. Хотелось бы больше натуры. В жанрах благодаря отсутствию светотени получается бедноватое впечатление. Ваш по своей природе импрессионистический рисунок не очень подходит для такой трактовки, которая, как мне кажется, требует строгий, чуть монументальный контур, как вообще гравюра на меди [...]

114. *Москва, 9 сентября 1936*

Мерси, шер ами, за Зюсса! Рисунки мне кажутся не совсем ровными,

некоторые интересны. Почему-то в данном экземпляре сцена бала совсем бледно отпечатана и выпадает из остальных. [...]

115. *Москва, 21 декабря 1936*

[...] Получил Ваше письмо с иллюстрациями к Франсу, за которые очень благодарен и которые постараюсь использовать в «Книжных новостях».

Но не скрою, что письмо Ваше меня навело на грустные мысли, Вы пишете, что никого не видите, все дома сидите, и это очень плохо. Я давно слыхал, что Вы как-то очень одиноки, что мне кажется для художника недопустимым. Разве только очень крупная индивидуальность может себе такую роскошь позволить [...]

Хорошо, что Вы взялись опять за гравюру. И до чего глупые люди могут договориться — деревянная гравюра была полезна, а теперь, мол, излишня! Просто не верится, что человек, причастный к искусству, может такую ерунду написать [...]

Открылась выставка офортов бригады студии им. Нивинского. Выдающегося там нет ничего, но много симпатичных, хороших листов. Между прочим, Вы могли бы как-нибудь устроить в этой студии выставку Ваших металлических гравюр [...]

116. *Москва, 28 декабря 1936*

[...] Очень тронут Вашим кадо * и горячо за него благодарю. Тут есть очень изящные листы, но мне кажется, что однородная фактура слишком часто применяется к различным материалам. Например, вода мало отличается от земли. Что касается Вашей выставки в студии Нивинского, то когда соберете материал, обратитесь к Эмилии Вацлавовне Нивинской (2-я Мещанская, д. 50). Да, Верейский мне говорил, что начал офортировать и сделал портрет Замирайло. О выставке Петрова-Водкина слыхал, но ничего о ней не знаю, авось она приедет к нам, что было бы очень хорошо. Пушкину же в юбилейный год определенно не везет [...]

117. *Москва, 11 марта 1937*

[...] Рад был получить от Вас весточку и читать, что Вы собираетесь гравировать виды Ленинграда [...] Какой прекрасный офортист выклевы-

* cadeau — подарок *(франц.)*.

вается из Верейского уже в первых его листах! Говоря по правде, примечательного очень мало в пушкинских изданиях. Хижинский шагнул вперед в своем ксилографическом альбоме, интересные иллюстрации имеются у Кибрика, Самохвалова и Пахомова. Литографии последнего недавно на меня произвели большое впечатление. Петров-Водкин? Странно общее впечатление, большой индивидуальный и серьезный мастер, но вместе с тем ужасно холодный и неровный. Крепче всего он в полуфигурах, фигурные композиции в целом слабы, а натюрморты частью натуралистичны. Большая выставка для него невыгодна, отдельными вещами можно восторгаться [...]

118. *Москва, 11 мая 1937*

[...] Думаю, что из-за недостатка бумаги теперь для графиков настает тяжелое время; много задуманных изданий пока приостановлено. Хорошо, что Вы стали гравировать ленинградские пейзажи, любопытно будет их посмотреть. Здесь в области графики как-то нет почти новинок, а многие графики переходят на живопись, чему способствовали и заказы для Парижской выставки [...]

119. *Москва, 1 июня 1937*

Как странно [...] на днях я и здесь слышал про офорт Лансере. Давно к нему собираюсь с визитом, расспрошу про офорт. Да, и здесь бдения в МОСХе продолжались — excusez du peu * — 12 вечеров. Рад, что к этому не причастен и что бывшие ахровцы провалились с треском. Да, «Книжные новости» — это единственное место, где хоть иногда могу кое-что поместить из пропадающего даром материала; беда не только в том, что они мало могут дать иллюстраций, но что многое при технических возможностях вообще нельзя у них репродуцировать [...] Видел новое издание «К. Брюньон» с литографиями Кибрика, по-моему, это удачная книга [...]

120. *Москва, 16 июня 1937*

[...] На днях был у Лансере, который любезно мне подарил офорт свой. Он единственный у него был сделан 10 лет тому назад в Париже, где его и мастер травил. Вчера же получил иллюстрированный каталог выставки Dunoyer de Segonzac, замечательный мастер в своих офортах, фигурных

* прошу прощения (*франц.*).

и пейзажных, и какой огромный эвр. Да, на бельгийской выставке самое интересное офорты и несколько ксилографий, живопись совсем отпадает. Энсор разочаровывает, картины, очевидно, мало для него характерны, а офортов совсем нет. Любопытно, что сделал Верейский за последнее время? «Чернышевского» — Милашевского не видел, очень хорошие рисунки к Бальзаку сделал Бехтеев, зато «Nana» Рудакова немного подозрительна. Вот Вам и графическое письмо! [...]

121. *Москва, 25 июля 1937*

[...] Я невольно улыбался, читая Ваше письмо, [...] какой Вы горячий коллекционер — вот уж и офорт Лансере Вам спать не дает. А не такой же это шедевр, чтобы из-за него волноваться. Да, Верейский на даче, имел от него письмо. Он болел, но порядочно все же офортов исполнил. Очень хвалит офорты Воинова; неужели последний так шагнул вперед? Рембрандтовская выставка у Вас, по-видимому, гораздо интереснее московской, где ведь благодаря плохой развеске ее просто угробили. Относительно Рудакова я еще не составил себе окончательно суждения [...] Мельком видел его акварели к «Nana» в «Academia» — виртуозно, но не захватывает [...]

122. *Москва, 28 августа 1937*

[...] Вы читаете «Дневники» Делакруа, а я теперь внимательно штудирую томики «Journal» * бр. Гонкур. Это настоящий кладезь для эпохи Наполеона III, и по искусству там бездна меткого и интересного, а многое мне очень близко и совпадает с личными вкусами.

«Переписка» Серова для нас, конечно, очень интересна, но большой публике она мало говорит. А как гнусно книга издана! Поскупились даже дать автограф Серова, а мне очень хотелось видеть, какой у него почерк [...] Фаворский будет у Вас ставить оперу «Виндзорские кумушки». От гравюры он все больше и больше уходит.

По поводу Ваших гравюр, новейших и будущих, мне пришла мысль, что осенью можно было бы устроить интимную их выставку в здешней «Офортной студии им. Нивинского», где такого рода показ в ходу. Конечно, они лишь для своего тесного круга, и внешней публики на них мало. Но все же представляют взаимный интерес как для автора, так и членов

* «Дневник» (*франц.*).

студии. Любопытно, как Вы отнесетесь к моему плану, который Студия, без сомнения, будет приветствовать. Хлопот для Вас никаких не будет, рамы и стекла в Студии имеются [...]

123. *Москва, 14 марта 1938*

[...] Вы в свое время любезно прислали мне 2 снимка с Ваших иллюстраций к «Современной истории» А. Франса. Будьте добры сообщить библиографические данные об этой книге, т. е. кто переводчик и сколько в ней Ваших рисунков, да какой техники. Я только теперь взялся за эту тему [...]

124. *Москва, 22 марта 1938*

[...] Фаворский в последнее время для тома Пришвина (ГИХЛ) награвировал ряд очаровательных виньеток пейзажно-растительного характера, а так ничего нового нет [...]

125. *Москва, 20 мая 1938*

[...] Гравюры прибыли вполне благополучно, лишь один их угол чуть помят, т. к. картон был слишком короток. Я думаю, что выставка заинтересует Ваших здешних коллег уж по тому одному, что техника резца здесь никем не культивируется и Ваша манера ни на кого не похожа. Конечно, кое-кто, наверно, Вас будет поругивать за формализм, но из песни слов не выкинешь. Лично я нахожу в Ваших новейших гравюрах 1936—1938 гг. большой шаг вперед. Они крепче по форме и в особенности большие виды, проще и яснее по композиции, потом в них больше цвета, больше звонкости blanc et noir *. Есть листы очень хорошие, а в цветах Вы нашли какой-то новый изящный жанр. В целом я очень рад за это мое маклерство, а, быть может, тут и окажется материальный профит, который ведь тоже nicht zu verachten ist **. Как я Вам писал, выставка Воинова продлится до 27—28, а Ваша сможет открыться 1 июня. Авось Вы приедете в начале месяца? Нынче мало разъедутся и во всяком случае не рано из-за сельскохозяйственной выставки, где многие работают.

Мне все-таки хотелось бы, чтобы была памятка, т. к. каталога не будет, и таким образом все же останется видимый знак выставки. И мне думает-

* белого и черного (*франц.*).
** нельзя пренебрегать (*нем.*).



Пригласительный билет. 1938

ся, что «Тюльпаны» или «Цветы» вполне подходили бы для данной цели, и эти доски вполне можно переслать в крепком конверте. А впрочем, т. к. еще есть время, Вы, быть может, состряпаете дощечку на иную тему, хотя «Цветы», по-моему, очень пригодны. [...]

126. *Москва, 6 июня 1938*

[...] Спешу известить Вас, что только что в целости прибыла дощечка. Будем надеяться, что она хорошо выйдет в оттиске. Я во всяком случае очень рад, что она налицо, и выставка таким образом будет увековечена [...]

127. *Москва, 20 июня 1938*

[...] Вчера Ваша выставка официально открылась, но настоящего открытия в сущности не было, т. к. неожиданно на 19-е были назначены перевыборы в МОСХе, к тому же была дождливая погода, так что народу было немного. Поэтому пока не буду Вам сообщать, как отнеслись к Вашим гравюрам видевшие их, это до следующего раза [...]

128. *Москва, 29 июня 1938*

[...] Спасибо за письмо и офорты. «Ландыш» очень симпатичный, но листок чуть жестковат, «Карповка» очень хороша по композиции, но дерево на фоне фонаря как-то потеряло форму и неубедительно [...] Вообще мы стали жалеть, что открыли выставку теперь, когда все начинают разъезжаться. Если не удастся в ближайшие дни устроить творческий вечер, то придется его отложить après la rentrée *. Был тут на защите дипломов кончающих изоинститут ксилографов. Очень выделился молодой Никита Фаворский, несколько его гравюр к «Капитанской дочке» примечательны [...]

129. *Москва, 9 июля 1938*

[...] Как я Вам писал, ввиду жары и призыва ряда художников обсуждение Вашей выставки пришлось отложить до сентября. Попытка все же делается [...]

130. *Москва, 29 июля 1938*

[...] Вот я и был на днях у Нивинской, узнал, что несмотря на жару кое-кто все-таки приходил смотреть Ваши гравюры. Кстати, и памятка наконец готова, и я надеюсь, что Вы будете ею довольны. Печатала ее Анна Петровна Строганова, одна из лучших офортистов, сгруппированных вокруг студии. Эмилия Вацлавовна [Нивинская] оставила по экземпляру памятки для Ваших двух приятелей, которые обещали еще побывать в студии [...]

131. *Москва, 27 августа 1938*

[...] Рад, что Вы наконец можете рисовать вдоволь. Заинтересовала меня весть о Ваших иллюстрациях к книге Майеровой, сообщите подробности, и я пущу заметку в «Prager Presse». Авось сможете прислать фото с одного рисунка? [...]

132. *Москва, начало декабря 1939*

Дорогой Дмитрий Исидорович, внимательно следя в продолжение 36 лет за Вашим творчеством, полностью себе отдаю отчет о Вашем громадном и разнообразном эвре, с которым не многое может сравниться в русском графическом искусстве.

---

* после возвращения (*франц.*).

133. *Москва, 29 мая 1941*

[...] Как странно, что Ваши иллюстрации к Андерсену раскрашиваются в оттисках, почему же сразу не заказали цветные рисунки? На днях я видел в ГИХЛе цветные рисунки Черемных к сборнику «Литовских сказок», которые мне очень понравились. Зная лично большинство московских художников старшего поколения, я как-то никогда не встречался с Черемных и вообще не имею ясного представления о характере его искусства, но эти акварели очень хороши. Я не видел еще литографских иллюстраций Горшмана к «Детским рассказам» Льва Николаевича, которые многими очень расхваливаются. Книги о Царском Селе, о которой Вы пишете, я не видел здесь [...] Представьте себе, при «Клубе писателей» на днях организовалось что-то вроде «Секции любителей книги». Не знаю, что из этого выйдет, т. к. инициатором является писатель Лидин [...], а у нас, старых библиофилов из РОДК, уже прежней энергии ведь нет [...]

Состряпанная мной выставка «Московский офорт до советского времени» в офортной студии вскоре открывается [...]

134. *Москва, 12 июня 1941*

[...] Как видите, дорогой Дмитрий Исидорович, не только «femme souvent varie» *, но и судьба или, вернее говоря, Гослитиздат, вспомнивший вдруг о Вас, а если уже пошло на сентенции, которыми вообще злоупотребляю, то прибавлю еще «à quelque chose malheur est bon» **, ибо, очевидно, Ваша болезнь Вам помогла освободиться от членства в правлении ЛОСХа, что, конечно, очень хорошо. А так как у нас вчера неожиданно настало лето, то, вероятно, и у Вас стало тепло, и я надеюсь, что Ваше настроение немного поднялось.

Спасибо за присланные оттиски, очень любопытные. Я не знал, что это издание Андерсена будет немецким. Кто же его издает? Если сможете, сообщите кое-какие детали, авось можно будет поместить заметку в немецкой «International Literatur», выходящей параллельно с французским изданием [...]

Сегодня в Доме архитектора открывается выставка «Офорт архитектора». Любопытно, что нам там покажут? Открыты у нас 2 графические выставки — «Плакат» и «Карикатуристы». Первая крайне слаба, на второй

---

* «женщина склонна к измене» (*франц.*).

** «несчастье помогло» (*франц.*).

иллюстрациями выделяется Бродаты и давнишний Радаков [...] Книг новых не видел, но очень хорошие автолитографии Горшмана к «Детским рассказам» Толстого [...]

135. *Москва, 2 октября 1941*

[...] Не могу Вам сказать, как меня обрадовала только что дошедшая Ваша открытка от 24 IX [сентября]. От 16 августа, увы, не дошла — т. к. ни от кого из ленинградских друзей известий не было, и я все время о них думал и волновался. Именно в такое время, как наше, надо отряхнуть свою обычную антиэпистолярность и давать знак жизни в буквальном смысле слова [...]

У Фаворского теперь все благополучно; он рисует обложки и иллюстрации для маленьких книжечек, издаваемых Гослитиздатом, будет гравюрно оформлять польскую серию затеваемой «Славянской библиотеки» [...]

136. *Москва, 23 ноября 1941*

[...] Рад был узнать, что все-таки для себя работаете, чего о себе сказать не могу, я что-то впрок писать не очень умею. И хорошо, что у Вас стекла целы, а я со своими 3 большими окнами всегда в страхе, чтобы беды не было. Зато грустно, что у Вас дров нет, а зима нынче ведь ранняя, авось еще раздобудете, чего от души Вам желаю. На днях Симонович-Ефимова мне прочла интересные свои воспоминания о Серове, ее двоюродном брате, но когда же они смогут появиться в печати! Слыхал, что архитектор Бондаренко тоже написал очень будто удачные воспоминания. Вчера открылась плакатная выставка, но я еще там не был, и готовится выставка «Отечественная война». Был вчера в Западном музее, все у них уже вывезено, но несколько дам все же там работают.

Фаворский, Герасимов, Родионов и др. уехали, но где они теперь и что поделывают, мы пока не знаем. Фонвизин, Дейнека, Пименов, Бруни здесь. Любопытно, что они покажут на выставке [...]

137. *Москва, 10 мая 1942*

[...] Я чрезвычайно рад был получить от Вас весточку, так как очень беспокоился за Вас, и как вижу, не напрасно. Но все хорошо, что хорошо, или по крайней мере сносно, кончается, и я с удовольствием узнал, что Вы уже в своей квартире, правда, увы, без жены [...]

Фаворский и С. Герасимов еще в Самарканде, Родионовы далеко, и им

живется неважно. Постепенно художники начинают возвращаться, и как раз вчера слыхал, что приехали в Москву В. В. Лебедев с Саррой Дмитриевной [Лебедевой] [...] В открытке я, кажется, Вам уже сообщил, что РОДК ожило в некотором роде. Под флагом «Секции книговедения клуба писателей» мы раз в две недели собираемся и теперь даже решили устроить заседание памяти Билибина, для которого excusez du peu! * — мечтаем и о памятке с гравюрой! Заседаний вообще теперь немало, и Вы будете смеяться, если Вам скажу, что я сегодня иду на 5-е подряд заседание [...]

138. *Москва, 4 ноября 1943*

[...] За рисунки — тысячу благодарностей, они мне очень нравятся — листок с набросками ужасно мил и удачно дополняет мою Mitrochiniana. Кстати, на открывающейся на днях в Третьяковке выставке республики не будут представлены, и для них в декабре открывается отдельная выставка, так что алма-атинские экспонаты я только тогда увижу. О питерских я после вернисажа напишу. Об этом мне сообщил Георгий Семенович [Верейский], который в жюри. Он здесь недавно исполнил несколько больших литографических портретов, на которых особенно архитектор Руднев удачен [...] «Советский график» выпускает серию эстампов, раскрашенных от руки, и я уже видел несколько интересных листов, особенно М. С. Родионова.

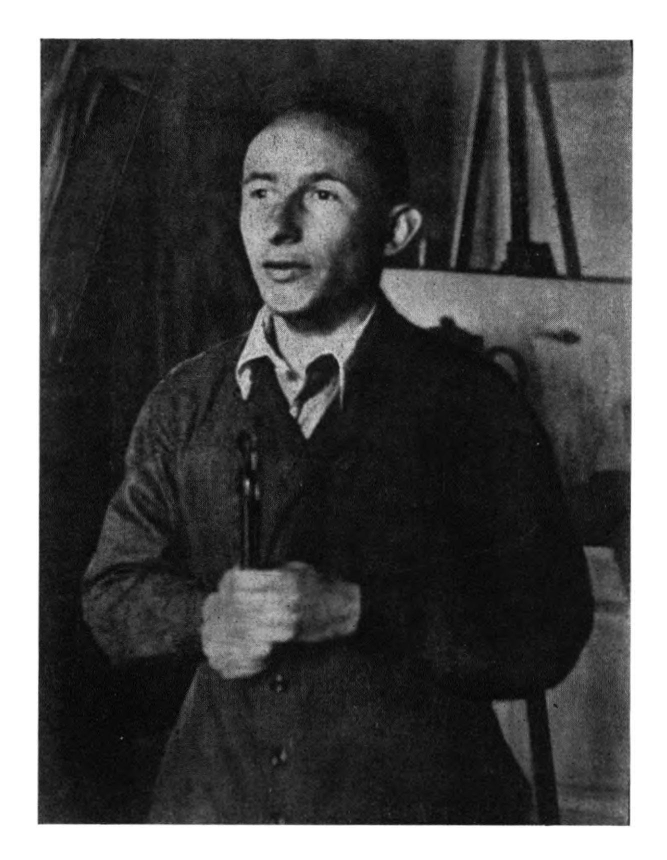
[...] Последние недели я много копался в своих папках и приводил их содержимое в систематический порядок. Боже мой, сколько у меня разных вырезок! Но убедился, что почти нет сколько-нибудь известного художника, который не был бы представлен хоть несколькими репродукциями, а о новейших французских мастерах мои папочки могут дать довольно полное представление. И я рад, что нередко приятели-художники на время берут у меня эти папки для просмотра [...] Очень разрослась и моя коллекция портретов, которой пользуются редакции и художники. Меня много раз спрашивали, сколько у меня гравюр, рисунков и т. п., но я никогда не удосужился их считать, да к чему это? [...]

139. *Москва, 13 мая 1944*

[...] Работаю теперь совсем мало, что, очевидно, возрастное, одни мелочи [...] А встречаюсь с очень многими художниками, но мало на дому. Показы в МОСХе носят совсем интимный характер и очень приятны. Ав-

---

* прошу прощения (*франц.*).



Л. А. Юдин. 1930 (?)

тор сам показывает свои листы, часто они потом ходят по рукам, а товарищи тут высказываются о них. Как раз для Ваших работ обстановка очень подходящая. Фонвизин, Митурич и Лансере все здесь, и Вы с ними повидаетесь, а Ильин, наверно, не откажет Вам в книжной работе. Скорее только приезжайте, и, если нужно, я охотно Вам одолжу толику финансов [...]

140. *Москва, 15 января 1947*

[...] Что-то испортилось в «беговом» королевстве, шер ами, Вы не показываетесь, а я имею Вам кое-что показать и о многом потолковать. Много ли, кроме Вас, в моем окружении, которым стоит вообще показывать новинки зарубежные [...]? Правда, очень холодно и путь тяжелый, но ведь

чем-нибудь всегда в жизни приходится расплачиваться за то, что приятно и доставляет удовольствие. А в движении мороз менее чувствителен [. . .]

Л. А. Юдин

1. *29 сентября 1941*

Дорогой Дмитрий Исидорович!

Очень соскучился по беседе с Вами. Много о Вас думаю. Во время нашего марша под дождем вспоминал с радостью встречи с Вами, Ваш рабочий стол, рисунки, книги, уют вечернего чая.

В трудные минуты эти воспоминания утешают меня и дают силы [. . .] У Лабурера есть иллюстрации — солдаты, мокнущие под дождем. Он видел это. Несомненно.

Как много хотелось бы Вам сказать и много-много слушать Вас. Ведь я совсем не знаю, как Вы сейчас живете. Может быть, Вы уехали из города. Но вряд ли! [. . .]

2. *5 октября 1941*

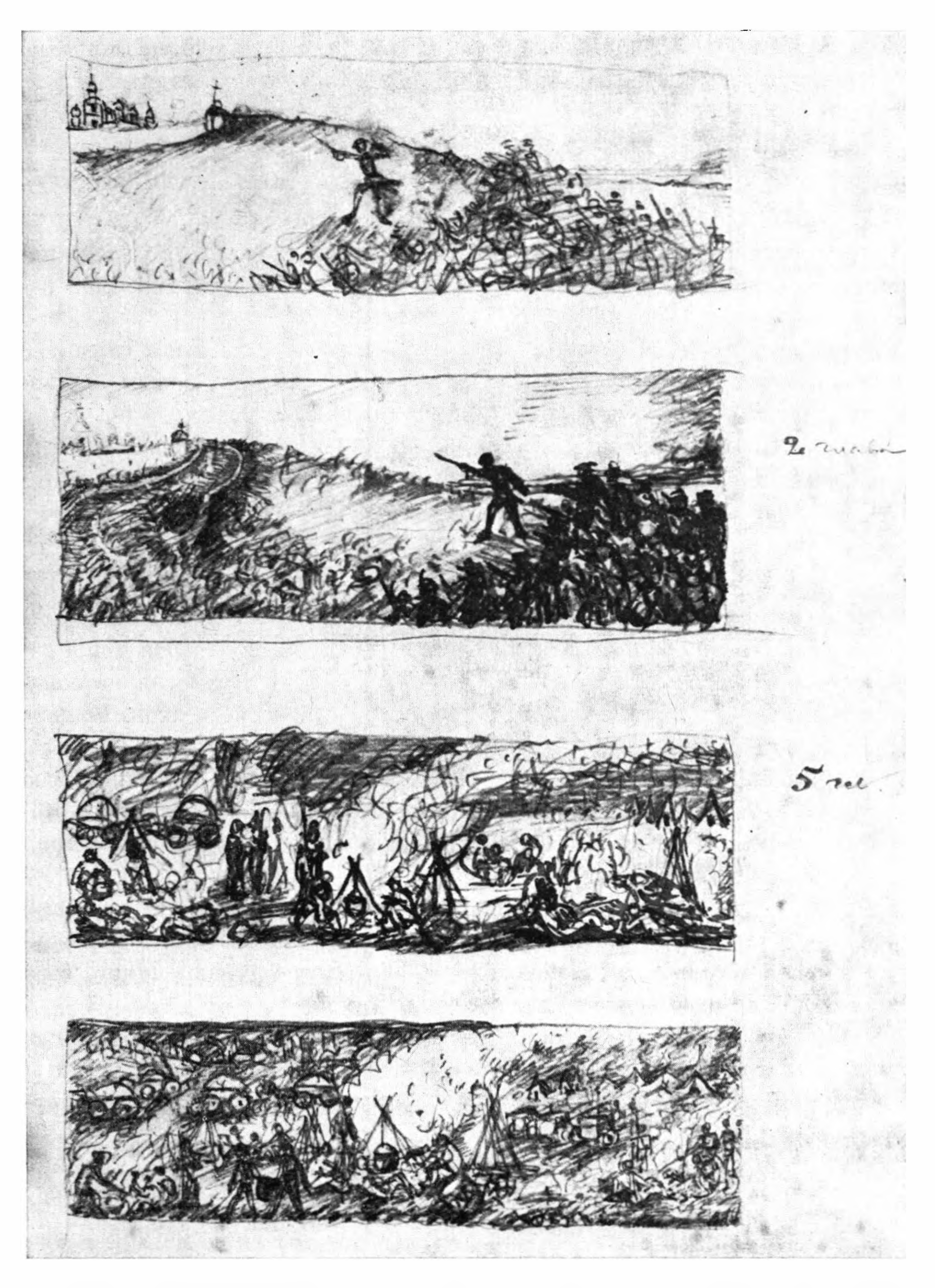
[. . .] В моей записной книжке лежат вырезки — заставки и инициалы из Вашей книги о Суворове [. . .] Эскизы я видел у Вас [. . .] Эти вещи составляют мой фронтовой музей и будут напоминать о Вас, если не понадобится их почему-либо уничтожить, например, перед разведкой. Больше всего мне понравилась буква «С» с солнцем внутри. Это хорошо! Радуюсь, что имею вещи, сделанные Вашей рукой. Всматриваюсь в них с любовью и вступаю в Ваш мир художника, который мне так близок и дорог. Хотелось мне перелистать еще разок Ваши рисунки, посидеть с Вами, Дмитрий Исидорович, но это уже после войны.

[. . .] Не могу я жить без искусства! Без этих радостных и могучих ощущений. А я уж думал, что потерял их навсегда, и было очень горько думать так. Оказывается, художник крепче, чем многие думают. Много горя может он вынести. А сколько видели Гойя и Калло?

Павел Михайлович [Кондратьев] говорил, что Вы рисовали по памяти. Хотел бы я посмотреть эти наброски. Может быть, и удастся, как знать! Ваша душевная ясность и бодрость всегда восхищали меня и были примером [. . .]

3. *Середина октября 1941*

[. . .] По-прежнему думаю о Вас много, и эти мысли дают мне много



Эскизы заставок для книги Л. И. Раковского «Генералиссимус Суворов». 1941

радости и бодрости. Перебираю мысленно Ваши рисунки, и аромат жизни и свежести доносится ко мне сквозь все горе и тягости наших дней, которые, как и все, испытываю и я. Нет, кто знал искусство, тот знает, что нет такой силы, которая могла бы победить жизнь. Я дрожу за эти рисунки, как за живые существа. Защищены ли они, как пройдут через это тяжелое время [...] Странная мысль тревожит меня и огорчает последнее время. (Быть может, это нескромно, но мне кажется, что человек в моем положении может себе позволить быть откровенным.) Я страшно жалею, что мало узнал Вас. Мне хочется знать всю Вашу жизнь, все Ваши думы, Вас как человека со всей сложной человеческой жизнью. Странная вещь: мне это необходимо. У меня такое чувство, что по своему отношению к Вам я имею на это право. Мне можно признаться Вам в этой мысли, т. к. не скоро, дорогой Дмитрий Исидорович, я Вас увижу. Нет, это не навязчивость. И не праздное любопытство. Это огромный интерес человека к более зрелому человеку и художника — к более зрелому художнику. У меня такое чувство, что в Вашей жизни и работе я нашел и какую-то разгадку, какой-то знак для себя. Как жаль, что я не представляю собой чего-нибудь более значительного, чтобы Вам стоило ответить на этот интерес. Но, быть может, и Вы испытали в своей жизни это чувство к кому-нибудь, тогда Вы меня поймете [...], может быть, к Яремичу или Нарбуту, или Сомову [...], не знаю.

Не время сейчас писать об этом? А, может быть, сейчас и время. В другое я не решился бы говорить с Вами об этом. Да, Вы и Ваше искусство необычайно дороги для меня [...] Павел Михайлович, побывав у Вас, пишет с большим уважением, что Вы при всех трудностях сохранили достоинство художника и остались тем же, что и были (чего он не может сказать о многих других собратьях). Он пишет о них: «Какова была живопись — таковы оказались и люди!» Верно! Хотел бы и я выдержать это испытание и пережить это время (или уйти из жизни) человеком и художником [...]

4. *24 октября 1941*

[...] Сегодня у меня радость — получил наконец от Вас весточку. Это мне подарок к окончанию курсов и одновременно ко дню моего рождения (29/X [октября]), мне исполняется 38 лет [...] Как удачно, что открытка пришла именно сегодня [...]

Удивительно освежают ощущения искусства [...] Пришла Ваша открытка и увеличила это ощущение радости жизни. А затем выглянуло

солнце (утро было такое хмурое: нужно было проявить мужество, чтобы проделать зарядку и умыться в утренней полутьме под падающим мокрым снегом), а затем пронеслась весть о нашем срочном отъезде. Перемена. Вот теперь начнется настоящее дело!

Дмитрий Исидорович, дорогой, как приятно было видеть Ваш почерк! Я написал Вам недавно письмо, быть может, слишком откровенное, но очень искреннее [...] За всю свою жизнь только к двум людям я так относился, к Малевичу и к Вам. И эти два человека имели решающее значение в моей жизни. Поэтому Вы мне так дороги, и меня так тянет к Вам как человеку и художнику. Как я хотел бы снова, как прежде, видеть Вас и беседовать с Вами.

Алисе Яковлевне большая благодарность за привет. Представляю, как трудно сейчас ей приходится и как она утомляется [...] Перенестись бы сейчас в Вашу комнату и хоть один час поговорить с Вами, повидаться [...]

Чрезвычайно беспокоюсь за сохранность Ваших рисунков и гравюр. Ведь еще впереди морозы. Как необходимо сберечь, укутать эти хрупкие вещи, ведь они живые! Я вспоминаю с удовольствием последние гравюры, плоды, пейзажи! И, увы, всегдашнее от них впечатление — хочется работать! Итак, подождем [...]

М. В. Юдина

Москва, 12 января 1961

Глубокоуважаемый и дорогой Дмитрий Исидорович!

Ваше милое письмо я перед Новым годом получила и благодарю Вас за него. Ваши 5 рисунков отправлены Игорю Федоровичу Стравинскому вместе с тремя гравюрами П. Я. Павлинова (Тютчев, Кривополенова и Паганини). 2 других пойдут в Париж [...] а 8-ю подарила младшей сестре, обожающей наш дорогой Ленинград! [...]

Статьи и воспоминания

В. Замирайло

Д. И. Митрохин

Движение, поднятое художниками «Мира искусства» (Александр Бенуа, Сомов, Лансере) в пользу красивой внешности русской книги, нашло продолжателей в группе петербургских художников, проявивших себя в последнее время работами в области графики. К таким молодым художникам принадлежит Д. И. Митрохин [...] Им исполнено много книжных украшений, виньеток и иллюстраций, отмеченных особым художественным вкусом, изяществом техники и большой содержательностью.

Д. И. Митрохин в свои графические работы вкладывает много любви и знания прекрасных образцов прошлого; работы его появлялись в журналах «Весы», «Зритель», «Сатирикон», «Аполлон», а также на выставках «Салон» (С. Маковского, Спб.), «Союз русских художников» (Спб.), «Мир искусства», «Новое общество художников», «Союз молодежи», «Exposition des dessinateurs russes» (Париж, 1911) и других.

1911

Андрей Левинсон

Художественные издания

Русская иллюстрационная графика переживает ныне какой-то вечный праздник. Она явилась предметом двух выставок в самое короткое время; была с изобилием представлена на выставках, ей специально не посвященных. В этих демонстрациях, впрочем, очень интересных и поучительных, была одна весьма парадоксальная черта: как можно оценивать мастеров книги, помимо книги? Какое значение могут иметь, не говоря уже о законченных иллюстрационных композициях, заставки и заглавные буквы, изолированные в кантовках и рамках, наподобие произведений станковой живописи?

Не отсюда ли, из этой ложной перспективы, появились у многих сомнения в художественной ценности этих работ? Правда, еще Обри Бердсли сумел придать отдельному листу иллюстрации самодовлеющую декоративную ценность.

Но все же всякая подлинная иллюстрация неизменно связана теми или иными отношениями с книгой, ее форматом, внутренними пропорциями, характером и распределением шрифтов на страницах, а прежде всего, стилем и содержанием ее текста.

Иллюстрация — искусство прикладное, вторичное; если она может интересовать и выделенная из живой целокупности книги, то лишь в связи с непроизвольными ассоциациями и воспоминаниями о ее первоначальном назначении.

Наши иллюстраторы — весьма и весьма относительная величина в плоскости общей эволюции нашего искусства — занимают очень почетное место в деле художественного создания русской книги. И в этой области одно из лучших достижений их — дешевые детские книжки, издаваемые московской фирмой И. Кнебеля.

Каждая из этих книжек заключает в себе четыре иллюстрации в лист, шесть виньеток перед и под текстом и несколько заглавных букв, кроме украшений обложки. Рисунки воспроизведены в красках. Для издания работают Г. И. Нарбут, Д. И. Митрохин, О. А. Шарлемань, М. Чемберс и другие.

Новейшие четыре выпуска иллюстрированы Д. И. Митрохиным. Среди них лучшие — «Земной глобус папы» Густафсона и «Жизнь Альмансора» Гауфа. Я не знаю среди наших иллюстраторов более изысканного орнаментального воображения. Если большие драматические композиции менее удаются художнику (в человеческих фигурах его рисунков всегда чувствуется какая-то вялость, отсутствие прочной и живой структуры), его виньетки исполнены фантастичной и сладостной прелести, в особенности иные из экзотических воздействий.

Без сомнения, в выборе орнаментальных мотивов Митрохин, как большинство наших иллюстраторов, представляется очень осведомленным и гибким эклектиком; но никогда он не воспроизводит голых документов; у него нет прямых заимствований; есть лишь мечтательная и очень личная упоенность чужими стилями. Акварельная раскраска его иллюстраций на редкость благородна и остра; типографская техника «Голике и Вильборг» с относительной тонкостью передает ее гамму, лишь слегка притупляя тона.

Книжки эти предназначены для детей. Думается, однако, что поэтический и прихотливый арабеск Митрохина придется, быть может, более по душе взрослому читателю; детское воображение может здесь более всего плениться тщательным и обильным изображением разных диковинных вещей: пагод, кальянов, пальм, кораблей и так далее [...] Но в общем на пути к созданию типа художественной и доступной (цена книжек Кнебеля — 50 коп.) детской книжки совершен значительный и, быть может, решающий шаг.

1913

Д. Философов

Красивые книжки

Дети — народ очень самостоятельный. И притом субъективный. Особенно в эстетике. Никаких доводов и рассуждений на тему о «форме в искусстве», перспективе, соотношении тонов и тому подобное они не признают. Признают они только ту «картинку», которая им понравилась.

Конечно, в их вкусе, пристрастиях есть известная закономерность, подметив которую, вполне возможно (по крайней мере теоретически) удовлетворить праведную любовь детей к содержательным, пестрым картинкам и вместе с тем не погрешить против художественности.

С этой точки зрения, именно как попытка дать детям вполне детские и вместе с тем художественные картинки, заслуживает внимания серия книжек с иллюстрациями Д. И. Митрохина (книгоиздательство И. Н. Кнебеля, Москва).

Передо мной лежит восемь очаровательных книжек.

Книжки тоненькие. Восемь страничек. Но бумага толстая, формат большой, и всякий, хоть немного знакомый с иллюстрационной работой, с техникой печатания в красках, поймет, сколько старания и любви вложено в эти яркие, пестрые книжки.

Их можно разбить на две группы.

Одна предназначена для детей, плохо еще читающих. Шрифт крупный, темы — сказочные. Сказки Гауфа, Густафсона.

Три сказки на восточные темы: «Маленький Мук», «Корабль-призрак», «Жизнь Альмансора» Гауфа.

Всего удачнее «Маленький Мук». Фантастика, «нелепость» сказки, та

«нелепость», логику которой особенно понимают дети, дали художнику богатый красочный и сюжетный материал. Рисунки помечены 1912 годом. Не знаю, в каком году работал автор над «Альмансором». По-видимому, несколько раньше, еще не совсем освоившись с трудностями задачи. И более ранние его рисунки очаровательны. Но в них нет того строгого единства стиля, который замечается в позднейших его работах. «Морской бой», фантастический южный сад в «Альмансоре» — гораздо красочнее и «сказочнее», нежели несколько бледноватые, большие рисунки.

Сказки «Баржа» и «Глобус» дают художнику повод объездить вместе с читателем все страны света. Посмотрев на моржей среди ледяных глыб, на белых слонов, на страшных змей в тропических лесах, начинаешь мечтать о кругосветных путешествиях. Так вкусно и заманчиво рассказывает художник. Убежден, что и дети почувствуют эту заманчивость.

Вторая серия предназначена для среднего возраста. Изданы: баллада Жуковского «Орланд Оруженосец», «Кубок» Шиллера (перевод Жуковского) и «Басни» Хемницера.

Мы все, в гимназии, зубрили эти вещи наизусть «по Галахову». Надо признаться, с некоторой скукой. По книжкам Митрохина зубрить эти вещи, должно быть, одно наслаждение. Художник, помимо иллюстрационной занимательности, обнаружил хорошее знание средних веков, вдумчивое отношение к эпохе.

Надо надеяться, что эти милые книжки найдут широкое распространение среди юных читателей, этих маленьких деспотов, заслужить расположение которых не так-то легко.

Но и взрослым эти книжки понравятся. Взрослый глаз до того отвык от красочных впечатлений, до того стал деловит, что ему угрожает некоторая слепота. Книжки Митрохина отвечают на нашу тоску по красочности [...]

Кто знал Митрохина несколько лет тому назад?

Думаю, никто. Даже сам Александр Бенуа не мог его знать.

А теперь в нашу художественную жизнь властно вошел талантливый, серьезный рисовальщик, упорно работающий, с каждым годом достигающий новой ступени совершенства.

И это очень отрадно.

1915

Г. Ромм

Д. И. Митрохин

Среди художников, специализировавшихся на искусстве графики, рядом особенностей выделяется Д. И. Митрохин, несмотря на препятствия, вызванные нынешними условиями, упорно и продуктивно работающий над украшением книги. Привить массам любовь к хорошей книге, через художественную внешность провести читателя к содержанию книги — вот благодарная задача, объединившая ряд художников одного с Митрохиным уклона, уже отдавших этому делу много уменья и сил. За короткий срок Митрохиным дан ряд исключительно интересных по теме и выполнению книжных знаков, заставок, виньеток и обложек. Им иллюстрированы поэма Н. Гумилева «В Китае» и ряд изданий Государственного издательства, много рисунков и акварелей приобретены Русским музеем, Государственным музейным фондом и Музеем графической культуры.

В этом служении книге есть некоторый подвижнический подход для художника: техника создания книги имеет свои законы, и только исключительное дарование художника и любовь к книге могут привести его к этой, на первый взгляд, ограниченной, а на самом деле необычайно широкой для художественного творчества области. Все части книги должны быть строго обдуманы и выполнены, выразительны и конструктивны. Ничего приблизительного, ничего выходящего за пределы типографских возможностей. Ясный, четкий штрих, определенность пятен, поддающихся цинкографическому (почти единственно возможному в настоящее время) способу воспроизведения,— вот строгие рамки, в которых приходится работать художнику книги. В этих условиях очень легко оказаться прижатым техническими требованиями и превратиться в узкого специалиста, рисунок которого выходит мертвым, в лучшем случае красивым и стильным, но не одухотворенным в процессе творчества.

Этого совсем нет в рисунках Митрохина. Наоборот, совершенствуясь все больше и больше с технической стороны, художник пользуется графикой лишь как любимым способом, и в его рисунках сюжет всегда имеет превалирующее значение. Рисунки Д. И. Митрохина с натуры (карандаш с акварелью) и его акварельные этюды, появившиеся на последней выставке «Дома искусств», обращают на себя внимание большим мастерством и ярким, умелым использованием таких бедных средств письма, как карандаш, с малой примесью акварели. Таковы его «Ейские мотивы» (в

особенности «Домик в Ейске» и «Ейская зима»), «Рог изобилия», «Цветы» и многие другие.

1920

Е. Лисенков

Две книги с рисунками Митрохина

Д. И. Митрохин иллюстрировал две книжки, авторство которых принадлежит наполовину русским, наполовину иностранцам.

Одна — это «Old Peter's Russian Tales» Артура Рэнсома (London, T. C. 8t E. C. Jack). Легко себе представить, каковы были бы тут героические рисунки Билибина, Рериха или Стеллецкого, но трудно догадаться, что должен был сделать для такой темы Митрохин. Первая мысль при виде этой книги — что нам показывают здесь не братца Иванушку и сестрицу Аленушку, а маленьких Джо и Нель travestis *, что баба-яга здесь путешествует в ступе через страну, от которой мало пахнет Русью, вернее всего, через страну авторов «сказок старого Питера» — страну Дюлака, Рэкхема, Орра и тому подобное. Однако не следует упускать из виду, что в первый момент мы слишком поддаемся впечатлению сходства, происходящего от самого способа цветного печатания, принятого в Англии. Поэтому англичане, которым рисунки Митрохина очень понравились, могли живее, чем мы, почувствовать сразу индивидуальные особенности художника, так как их внимание менее заполнялось родовыми признаками их иллюстрации. Мы же с большим удовольствием останавливаемся на милых своей простотой черных заставках и концовках.

Что касается другой книжки — «Семи портретов» Анри де Ренье, с изяществом переданных по-русски М. А. Кузминым, — то нельзя не вспомнить, что переводчик на язык линий — иллюстратор, конечно, обладает гораздо большим простором для своего творчества, чем переводчик-поэт. И многие могли ждать, что в области эротики (если слово это в данном случае подходяще), столь необычной, кажется, для таланта Митрохина, художник сделает все в данном случае возможное в направлении крайнего благочиния. Для тех, кто так думал, митрохинские dévêtues ** в этих «estempes amoureuses» *** французского поэта показались в первую минуту неожиданностью. Но в следующий момент должно было бы сделаться вся-

* переодетые (*франц.*).
** обнаженные (*франц.*).
*** «эротические листы» (*франц.*).

кому ясным, что эротические элементы лирики Ренье, в сущности, отодвинуты в иллюстрации на задний план, и это случилось потому, что сюжет был лишь предлогом для графической фантазии художника, для единственно важного ему узора линий и пятен.

В этих рисунках особенно чувствуется желание держаться графичности, склонность к учению о том, что график не должен давать зрителю забыть о плоском характере бумаги,— заповедь, объединяющая в один и тот же круг и графику, и стенную живопись, и ковровое искусство. Это—опасная заповедь: она влечет своих последователей к орнаментике, к низведению их в декоративную область. Вот почему нам, может быть, лучше запомнятся ковер в комнате Коризы, чем Кориза, шпалера азиатского сада, где гуляет Альберта, чем Альберта.

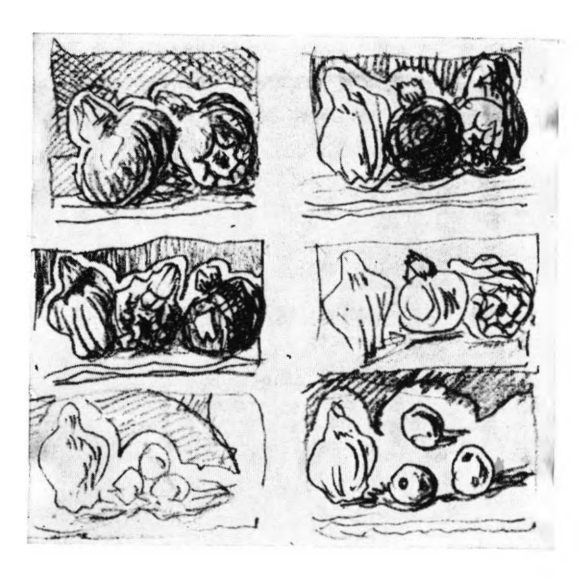
1921

Вс. Воинов

Книжные знаки Д. И. Митрохина

Книга как вещь в себе издавна является тем полем, которое художники усыпают цветами своей фантазии. Естественно поэтому, что ими не оставлены без внимания и те придатки к книге, которые она получает уже по вступлении своем в свет, попадая на полки библиотек,— то есть книжные знаки.

Старый обычай снабжать книги экслибрисами за последнее время приобретает все большее и большее распространение. Лет 20—30 тому назад художественные экслибрисы являлись у нас исключением; затем мода на них растет, проникает в более широкие круги библиофилов, знаменуя подъем интереса к книжным знакам и потребности в красоте. В дальнейшем здоровая и естественная идея, как это часто бывает в жизни, гипертрофируется и принимает уродливые и смешные формы. Создается порода людей — собирателей книжных знаков, в большинстве случаев весьма сходная с собирателями почтовых марок, появляются книжные знаки, часто таких размеров, что не могут быть наклеены ни на какую книгу; им придаются широкие поля, и в таком виде они совершенно утрачивают свое прямое назначение и характер книжного украшения. Мало того, часто эти книжные знаки заказываются лицами, вовсе не имеющими библиотек, но одержимых пустою и пагубною страстью собирания книжных знаков, и притом обязательно редких по своей исключительности,— стратью, не одухотворенной живым интересом к художественной книжной графи-



Наброски

ке *. Бессмысленность таких «монструозных» экслибрисов станет еще очевиднее, если принять во внимание, что стоимость их, вследствие дороговизны способов воспроизведения, качества бумаги и прочего во много раз превышает стоимость тех книг, на которые их можно было бы наклеить.

Такое крайнее вырождение идеи книжного знака отчасти коренится в стремлении дать ему известное содержание, сделать из него как бы картину, рассказывающую или о составе библиотеки, или о какой-либо привязанности владельца, его специальности, его жилище и прочем, или же, наконец, изображающую какой-нибудь глубокомысленный поэтический или романтический символ.

Если принять во внимание все модификации такого стремления, а также параллельное существование других подходов к идее книжного знака, то у нас получится пестрая и крайне запутанная система, классифицировать которую детально и обстоятельно представляется чрезвычайно трудно; но, как бы то ни было, сама идея наклеивать на переплеты книг красивые этикетки, говорящие о владельце книги, сама по себе почтенна и

* Само собой разумеется, здесь идет речь о смешных исключениях, а не о явлении в целом, весьма почтенном и важном, в смысле сохранения этих редких образцов графического искусства.



Книжный знак. 1960

законна. От художника следует требовать, чтобы эти листки бумаги, придаваемые книге, были прежде всего «книжными», то есть, чтобы характер их в главнейших чертах отвечал требованиям именно книжной графики, — был бы четким, простым, ясным и явно ассоциировался бы с представлением о книжном украшении, как таковом. Выполнение этого основного требования должно как бы органически связать книгу с ее спутником — книжным знаком; последний не должен назойливо «лезть в глаза» и вызывать досаду, что наклеен на переплет книги. Немалую роль в этом играет то необходимое для книжного знака свойство, которое можно назвать интимностью. Скромная его внешность и простота должны совпадать со скромностью его роли.

Пересматривая ряд книжных знаков, исполненных Д. И. Митрохиным с 1907 года, особенно наглядно ощущаешь, как художник эволюционировал в сторону очищения книжного знака от всякой «картинности» и «литературности» и придания ему самодовлеющего значения как книжного

украшения. Если в ранних работах еще проскальзывает увлечение сюжетом в ущерб графической ясности, то с каждой позднейшей работой графический язык художника становится проще и внятнее. Книжные знаки Митрохина — это изящные виньетки, чрезвычайно разнообразные по своему содержанию, далекому от всякой нарочитости и потому нисколько не вредящему главной декоративно-графической задаче. Сторона композиционная и техническая всегда у него на первом плане. Даже если Митрохин в своей работе подчеркивает характер библиотеки или профессию владельца знаков, то и в этом случае он не позволяет «тематичности» господствовать над средствами своей художественной речи. Так, на книжном знаке Н. Б. Бакланова, куда художник ввел самые банальные вещи, вроде чертежной доски, наугольника, рейсфедера, чертежа здания и книг, при беглом взгляде видишь лишь узор несколько эксцентричного, как бы «футуристического» характера и только затем замечаешь, что этот узор состоит из далеко не загадочных предметов, композиционное размещение которых заинтриговало вас в первый момент своей непонятностью.

Откуда бы художник ни черпал материал для своих декоративных узоров, он умеет сделать сильное отвлечение от пространственного их толкования и привести данное изображение в плоскостное, сжать его так, что оно логически мыслится как бы спрессованным между переплетом и листами книги. Просмотрите все исполненные Митрохиным знаки, и эта главная особенность — отсутствие пространственности и приведение изображения к плоскостному представлению — станет совершенно очевидною.

В большинстве его работ можно отличить затем особого рода «силуэтность», которую я назвал бы «сквозной», облегченной; этот силуэт, то есть ясное, основное пятно, прорезан вспомогательными просветами, придающими ему чрезвычайную легкость и убедительность.

Не вдаваясь в детальный разбор всех технических приемов Митрохина, что завело бы нас в рассмотрение принципиальных основ его графического искусства вообще, отметим разнообразие мотивов, служащих материалом для его художественной фантазии.

Растительный мир дает художнику самые необходимые и богатые комбинации, начиная от чудесно претворенных реальных форм до фантастических, чисто орнаментальных и отвлеченных. То стелется ажурный узор плюща, извиваясь капризными завитками, то брызжут стрелы спелых колосьев ржи, то расцветают сказочные цветы, над которыми реет жар-птица. В мотивах города у Митрохина звучат какие-то трагические ноты; ряды окон глядят на нас злым черным взором, в топкой грязи улиц мимо

покосившихся фонарей убегают чьи-то торопливые следы. А вот город мещански чистенький, пустой и страшный по своей бездарной будничности, которую художник сумел замкнуть в символический узор.

В книжном знаке Х. П. Диомос Митрохин дал «вазовый» рисунок; но как он, в сущности, далек от «антика», как индивидуальна его композиция, в которой чувство современности сочеталось с какими-то отзвуками эллинского ритма линий!

Д. И. Митрохин, если не ошибаюсь, один из первых у нас художников, исполнивших два специально детских книжных знака. На одном (Алеши Бабкина) художник разбросал в обрамлении центральной надписи всю ту милую дребедень, которая роится в детской голове после рассказов Майн-Рида или какого-нибудь «Путешествия маленького натуралиста» [. . .] На втором (Толи Кагана) — по ветке небывалого цветка ползет майский жук, а над цветком летит сказочная птица. И тот, и другой рисунок прекрасны по чувству детства с его тягой и к природе, и к фантастике.

Нельзя обойти молчанием одну из важных сторон графики Митрохина, а именно его шрифты, которые играют далеко не последнюю роль в общем эстетическом ансамбле его работ. Шрифты Митрохина очень индивидуальны, по ним всегда можно узнать его работы, но в то же время они отличаются выдержанностью, которую можно даже назвать строгостью. И несмотря на это, его шрифты ж и в у т, претерпевая иногда еле заметные вариации, которые можно обнаружить лишь при сравнении различных надписей. Художник не удовлетворяется раз найденным шаблоном, а старается модифицировать формы букв, что придает его надписям чрезвычайно приятное разнообразие. Эта заметная любовь и внимательность художника к формам букв, столь ценная у мастера, посвятившего себя служению, культу красивой книги, придает исполненным им книжным знакам какую-то особую законченность и классичность.

Большая часть книжных знаков Митрохина исполнена в черном и белом, но в некоторые он с большим вкусом вводит и другие цвета.

Митрохин в той ветви книжной графики, о которой здесь говорится, является в ы р а з и т е л е м з д о р о в о г о в з г л я д а на сущность и задачи книжного знака, художником, глубоко понимающим книжный дух и интимность этих небольших листков, служащих в его толковании подлинным украшением книги, с которой они уживаются в самом тесном и трогательном единении.

1921

Вс. Воинов

Жизнь и творчество Д. И. Митрохина

I

Дмитрий Исидорович Митрохин принадлежит к числу таких художников, которые своим творческим развитием обязаны почти исключительно самим себе. Юность, проведенная в глухой провинции, казалось бы, не сулила будущему художнику широты развития взглядов на искусство и приобщения к вершинам культурных ценностей прошлого и современности; но в дальнейшем он сумел, однако, единым усилием воли собрать всю свою энергию для работы в области книжной графики. Не задумавшись ограничить себя узкой сферой этой специальности, Митрохин, с одной стороны, углубил изучение графического мастерства и художников разных эпох и направлений, а с другой — неутомимо развивал свое собственное. В результате этих двойных стараний художественный облик Дмитрия Исидоровича приобрел те четкие формы, которые позволяют нам при взгляде на любую его работу всегда узнавать его руку, его откристаллизованный вкус.

II

Д. И. Митрохин родился в г. Ейске 15 мая 1883 года, где и получил образование в местном реальном училище.

Рано мальчик познакомился с работой типографского станка. Его деду принадлежала одна из первых по времени типографий в Ейске, и любимейшим времяпровождением Д. И. было пребывание в типографии, где он с любопытством следил за производившимися работами. В то время бродячие труппы цирковых артистов и паноптикумы возили с собой самодельные деревянные клише для своих афиш, которые давали для печатания в местные типографии. Часто сбитые клише подправлялись тут же, на глазах мальчика, самими клоунами. Исполнение было, конечно, чрезвычайно грубым, примитивным, а содержание отличалось ясностью и определенностью; излюбленными темами этих афиш были: голова лошади в подкове, клоун, держащий огромный круг, сквозь прорванную бумагу которого прыгает наездница, слегка касающаяся носком ноги седла лошади, лошади, вставшие на дыбы, и тому подобное. Печатались они черною краскою на огромных, аршина в два величиной, листах яркой цветной бумаги и были очень декоративны. Будущий художник любил смо-

треть, как из-под пресса, приводимого в движение «вертельщиком», выходили эти крикливые, нарядные, так ему нравившиеся афиши.

Дома он без конца, запоем рассматривал старые и новые иллюстрированные журналы; тут были и журнал мод «Ваза» 1880-х годов, и «Сын Отечества», и «Огонек», издававшийся Г. Гоппе в 1870-е годы, наконец, неизбежная «Нива» и «Родина». Некоторые из этих детских впечатлений на всю жизнь врезались в память художника; так, он отчетливо помнит карикатуру Степанова (?), изображавшую франта, носящегося по пасхальным визитам; фигура его, стилизованная в виде яйца, особенно привлекала его детское воображение. Затем он помнит ксилографии Брожа и других в «Огоньке», а иллюстрации М. О. Микешина к «Вию» Гоголя вызывали в нем какой-то суеверный страх и жуть.

В нем уже тогда возникла страсть к рисованию, и он тщательно копировал из этих журналов многие из любимых картинок. По его собственному признанию, лучшим подарком для него были краски, кисти, бумага и другие рисовальные принадлежности. [...] До восемнадцати лет ему не пришлось видеть ни одной картины, писанной масляными красками. Только по окончании реального училища, приехав погостить в одну из станиц Кубанской области, он в доме местного адвоката впервые увидел образцы масляной живописи, исполненные одним из родственников хозяина, польским художником, работавшим в Париже на пленэре, здесь же видел исполненную им же прекрасную копию с картины О. А. Кипренского «Мальчик-садовник». Эти картины поразили юношу своею свежестью и яркостью красок.

Серьезное желание учиться рисованию приводит его в Москву, где он поступает в Училище живописи, ваяния и зодчества, а затем в Строгановское училище. Здесь было положено основание развитию его вкусов и техническому умению. На отчетной выставке 1903 года появились его первые графические работы, замеченные прессою. С. Глаголь, отметив дарование начинающего художника, указал на увлечение его современными русскими графиками Малютиным и Билибиным. Но на самом деле такое мнение не вполне соответствовало действительности. Митрохин ничуть не увлекался графикой Билибина, работы же Малютина — для «Сказки о царе Салтане», для «Ай-ду-ду» и другие,— как раз появившиеся около этого времени, действительно ему нравились и привлекали, но значительно серьезнее было увлечение его французскими рисовальщиками — Гисом и Тулуз-Лотреком; повсюду он разыскивал и собирал репродукции рисунков Тулуз-Лотрека, которого особенно любил.

Любопытно здесь отметить, что вкус Митрохина в то время явно склонялся к живописному направлению в графике, и его симпатии были на стороне тех мастеров, которые и в своих рисунках оставались прежде всего живописцами. Как я уже сказал выше, первый серьезный толчок к самостоятельному творчеству был дан опять-таки живописными образцами, увиденными им впервые в глухой провинции. В дальнейшем развитие вкуса Митрохина в творческой области шло в сторону чисто графического рисунка, в котором преобладающую роль играли комбинации штрихов и линий, черного и белого. Художник признается, что чувствует органическое отвращение к масляным краскам, к их вязкой, тягучей технике; особенно же любит акварель, перо и карандаш.

Еще одна особенность, в смысле характеристики увлечений художника творчеством других мастеров, заключается в том, что он мало сравнительно приглядывался к произведениям работавших в то время русских графиков. Его больше влекло к изучению великих образцов графики Ренессанса, главным образом, венецианской гравюры цветущей поры, затем ранних немцев (Шонгауера, Дюрера, Kleinmeister'ов) *. С большой любовью он изучает работы Petit Bernard в изданиях Лионской типографии. Художник не ограничивается одним любованием, он старательно копирует штрих за штрихом старых мастеров, особенно венецианских граверов, стремясь активно проникнуть в тайны их мастерства, изощрить и обогатить свою собственную технику путем ознакомления с самыми разнообразными приемами графического искусства. В бытность Дмитрия Исидоровича в Париже к вышеназванным его увлечениям прибавляются новые: в музеях он изучал произведения различных мастеров, причем в Musée Guimet его особенно поразили работы японцев, оказавшие огромное влияние на его личное творчество. Увлечение современными французскими графиками, возникшее в нем еще на школьной скамье, здесь, в Париже, стало еще шире и глубже. Гораздо позднее (около 1913 года), уже обладая определенными воззрениями и сложившимся мастерством, Митрохин живо интересовался работами современных русских графиков, но этот интерес носит совершенно иной характер, чем увлечение его молодости; в нем просыпается чисто профессиональное желание быть в курсе окружающих его исканий в той области, которой он себя посвятил, и произведения его сотоварищей не могут уже оказать какого-либо серьезного принципиального влияния на его собственное творчество.

---

* малые мастера (*нем.*), граверы (современники Дюрера).

III

Первые самостоятельные выступления Д. И. Митрохина относятся к 1904 году в журналах «Весы» и «Правда», а также к 1905 году — десять рисунков для сказки А. С. Пушкина «О попе Остолопе и о работнике его Балде».

Затем художник в 1905—1906 годах живет в Париже, и здесь его художественные переживания сильно оживляются; посещение музеев, изучение японцев, о которых упоминалось выше, не были единственными актами этой интенсивной творческой жизни. Днем, помимо прогулок своих по музеям, художник много работает на улицах, в кафе, кабаре, зарисовывая в свои альбомы croquis *; по вечерам — работа в Academie на улице de la Grande Chaumière.

Пребывание в Париже сыграло для Митрохина огромную роль и в отношении живой связи с представителями художественного и литературного мира. Особенное значение имело для него знакомство и духовное общение с С. П. Яремичем, М. Волошиным и скульптором Э. Виттигом (E. Wittig); живя вместе с последним, Митрохин был свидетелем могучей жизненной борьбы с самыми тяжелыми внешними условиями, которая, не будучи в состоянии сломить кипучей энергии его сотоварища, являла собою пример упорного и методического труда. Все это вместе взятое вдохнуло в него еще больше уверенности в своем призвании и желания много-много работать.

С альбомами, полными набросков, с массою впечатлений, которые записали в его душе крупные мастера европейской и японской графики, художник возвращается на родину и поселяется в Петербурге, где особенно пышно и обильно развертывается его графическая работа; он делает массу рисунков для журналов в различные московские и петербургские издания.

Его специальностью становится книжная графика; помимо чисто декоративных книжных работ, как-то: заставки, концовки, виньетки и заголовки, он иллюстрирует ряд книг для издательства И. Кнебеля в Москве. Большинство таких иллюстрированных книг вышло в 1912—1913 годах. Эти сказки и баллады, украшенные рисунками, обложками и виньетками Митрохина, являются одними из самых сильных его работ, наряду с такими же работами Нарбута. Они представляют дальнейший, крупный шаг вперед по сравнению со сказками, иллюстрированными И. Билибиным. Графический язык делается более богатым и осознанным; в эти украшения

* наброски (*франц.*).

и иллюстрации художник вкладывает массу изобретательности в смысле использования самых разнообразных технических приемов и остроумия композиции.

IV

[...] Он разрабатывает преимущественно «вторичные элементы» книг, то есть ее украшения. Митрохиным исполнены масса обложек и рисунков, переплеты для журналов и книг, затем фронтисписы, заставки, концовки, заглавные буквы и форзацы. Одновременно с этим он занимается иллюстрацией [...] Украшения и иллюстрации некоторых книг (издательство И. Кнебеля) целиком созданы Митрохиным, и такого рода его работы дают впечатление большой цельности и выдержанности стиля всей книги.

Д. И. Митрохин предпочитает работать в черном и белом, но среди его произведений имеется много исполненных в красках или в два-три тона. Колорит, цвет не являются особенно близкими дарованию мастера, и настоящей его стихией надо считать сочетание двух тонов — черного и белого. В этой области Д. И. при его изобретательности в комбинировании пятен и штрихов достигает весьма крупных и положительных результатов. Он чрезвычайно остроумно пользуется, например, сопоставлением пятен на одном и том же рисунке: он часто располагает черные массы на фоне белой бумаги и, наоборот, на черном фоне выделяет белые пятна, достигая превосходной «игры», оживляемой к тому же применением разнообразной штриховки и пунктуации. Довольно часто Митрохин пользуется особым характерным волнистым штрихом, особенно в передаче неба. Этой параллельной волнистой штриховкой он придает своим рисункам, где это необходимо, характер воздушности: белые массы облаков или хлопья падающего снега выделяются на фоне такой штриховки путем ее прерывчатости, причем контуры образуются мягко, сами собой, без подчеркивания их самостоятельной линией.

Часто для своих орнаментов Митрохин пользуется растениями и цветами, чему обычно предшествует внимательное их изучение в натуре. Ряд нарядных обложек Митрохина, например, к книгам: «Человеческая весна» Д. Крачковского (Спб., 1915), «Под властью фаворита» Льва Жданова (Спб., 1915), «Альманах для юношества» (Спб., 1916), «Восемьдесят семь современных стихотворений» (Спб., 1917), «Опечаленная радость» Г. Вяткина (Спб., 1917) и проч., много виньеток украшены растительными мотивами, нарядный узор которых, исполненный часто красной, коричневой, иногда зеленою краскою, сочетается с белым фоном бумаги и черным шрифтом.

Пожалуй, с меньшим успехом и охотою Митрохин пользуется человеческими фигурами, отличающимися некоторой схематичностью и связанностью. Мотивы чисто орнаментальные также сравнительно редко применяются художником. Зато он любит, чувствует и умеет прекрасно графически выражать пейзаж, применяя его ко многим из своих виньеток и заставок.

Как чисто книжный график Митрохин обращает серьезное внимание на планировку и формы шрифта, в которых выработал он свой собственный стиль.

В смысле архитектоники украшений Митрохин также довольно разнообразен. Композиции его обложек лишь в редких случаях перегружены украшениями, почти всегда их «построение» ясно и просто. Художник иногда, например, ограничивается простой рамкой, силуэтной виньеткой и шрифтом; иногда виньетку комбинирует с мотивом вышивки или форзацной бумаги; иногда определенное, ограниченное пространство заполняет свободным узором переплетающихся листьев, а остальное место отводит тексту и т. д. Применяя эти сочетания, художник вносит целый ряд вариаций, то усиливая, то ослабляя значение шрифта или виньетки.

V

В техническом смысле работы Митрохина стоят на большой высоте: четкость и уверенность его штриха весьма совершенны; он господин своего «ремесла»; он знает все его тайны; умеет гибко применять те или иные приемы там, где они необходимы, и в этом отношении является одним из первых наших мастеров книжной графики, поставивших ее на огромную высоту.

Что же касается рисунка как такового, передающего реальные формы, его работы не всегда одинаково ровны. Это, например, очень заметно в очень технических иллюстрациях к книге Анри де Ренье «Семь портретов» («Petropolis», Спб., 1921). Везде, где художник изображает человеческое тело и лицо, есть какой-то разлад между совершенством графического приема и линейной выразительностью.

Это противоречие или разлад, правда, общий почти для всех наших книжных графиков, следует отнести за счет того, что прекрасной синтетичности их искусства не предшествовала в должной мере необходимая аналитическая подготовка, без которой такая синтетичность грозит вырождиться в сухую схему.

Митрохин особенно серьезно отдался за последние годы работе с натуры; проведя около года (1917—1918) у себя на родине, он наполнил свои альбомы рисунками в Ейском порту, в сквере, — в них передача видимого отлично соединяется с чувством стиля. Кроме того, им сделано множество рисунков, акварелей и набросков, в которых художник выявил совершенно особое мастерство в смысле упрощения форм. Но это обобщение очень далеко от надуманных и безжизненных схем и «априорности» в подходе к натуре. Его рисунки просты, не перегружены, слегка подцвечены акварелью и, можно сказать, насквозь пропитаны ровным, рассеянным светом. Никогда в них не встретишь резких контрастов света и тени, слишком кричащих сопоставлений цвета. В этом отношении особенно показательна серия его интерьеров, непритязательных по мотивам и пленительных своею нежною гаммою светлого перламутра. Много у Дмитрия Исидоровича набросков с одной женской натуры, с бесподобно переданною непринужденностью поз, полных far niente* [...] Цветы, к которым художник относится с особенно трогательной нежностью, трактованы несколько иначе — это серьезнейшие и внимательные штудии, в них Дмитрий Исидорович с исключительной силой сочетал острую наблюдательность с той технической четкостью, которою отмечены его графические работы. Немного сухие, в смысле акварельной техники, эти рисунки в натуральную величину тем не менее отличаются свежестью тона и благородством красочных сочетаний.

Несколько рисунков с мостов подали художнику мысль создать целую «сюиту» воображаемых мостов. Часть этих рисунков остается в папках Митрохина в качестве первоначальных мыслей, как материал для разработки, другие являются уже вполне законченными композициями, свидетельствующими, что натура дала сильный толчок чисто композиционным переживаниям.

В этих работах Д. И. Митрохина — залог того вечного обновления, которое дает искусству изучение натуры, этого неисчерпаемого источника, одухотворяющего и оплодотворяющего всякое творчество.

1922

* [блаженное] бездействие (*итал.*).

Михаил Кузмин

Творчество Д. И. Митрохина

«Нездешнее дитя поцеловало цветы, выглядывавшие из зелени; тогда они со сладким лепетом поднялись вверх и, радостно переплетаясь, образовали арки, среди которых дети прыгали в блаженном восторге. Нездешнее дитя захлопало в ладоши, и вот золотая крыша дворца — ее составили золотые жучки своими крылышками — с жужжаньем разлетелась во все стороны, а колонны превратились в журчащий серебристый ручеек; на берегу его расположились пестрые цветы, и они с любопытством гляделись в волны, склоняя в разные стороны свои головки, и слушали его детское лепетанье».

Это чудо совершается не только в повести Гофмана, но во всякой душе, не утратившей чистоту воображения. Его жаждут все, кто боится отвлеченности. Его должны любить художники и дети, для которых даже слово слишком отвлеченно. Сопровождать слово изображением — стремление или наивных или усталых поколений. Детские книги без картинок — бессмысленны и оскорбительны, издания утонченных лет без украшений — не привлекательны. Эпохи активной деятельности, умственной работы, войн, политики, науки не испытывают этой потребности, но они могут обходиться вообще без искусства и впечатлений детства.

Приведя цитату Гофмана, я, кроме общих соображений, имел в виду и персонально Д. И. Митрохина, потому что в нем соединяются обе любви к книжке с картинками, и ему дано искусство стебельки и травы, жуков и бабочек оживлять в волшебные хороводы орнаментаций.

Любовь к книге, как к украшенной вещи, проходит волнами, то усиливаясь, то ослабевая, но всегда исходя из двух истоков: жажды детски конкретных впечатлений и избытка культурности, направленной на искусство. Причем предупреждаю, что мне хотелось бы разграничить иллюстрации к повествованию от книжных украшений. Первые неразрывно связаны с материалом книги, имея возможность осуществления и в виде станковой живописи, отдельных гравюр, даже фресок и икон. Вторые же обязательно имеют в виду книгу как вещь.

Может быть, это разделение отчасти распространяется и на происхождение украшенных повестей, то есть побуждения наивные стремятся к иллюстрациям, вкусы же эстетические направлены на книжную графику, но на подобном совпадении лучше не настаивать. Также нет надобности излагать с самого начала историю иллюстрированных изданий, ограничив-

шись упоминанием, что расцвет этого искусства на Западе был во второй половине восемнадцатого века и его не могли затмить ни романтические рисовальщики Парижа сороковых годов, ни культура немецкой книги двадцатого века.

Русское искусство девятнадцатого века по отношению к книге ограничивалось почти исключительно иллюстрациями (Галактионов, Агин, Лебедев, Соколов) и лишь к началу следующего столетия обратило внимание на художественную внешность изданий. Группа художников «Мира искусства» сделала этот почин, и вскоре русские книги заняли одно из первых мест. Кажется, не было ни одного из художников, который бы не приложил своей любви и своего дарования к графике. Сомов, Бакст, Ал. Бенуа, Головин, Добужинский, Лансере, Нарбут, Чемберс, Чехонин, Шарлемань, Судейкин, Феофилактов — все оставили (а некоторые и очень значительный) свой след в искусстве книжного украшения. Но некоторые отдали все свое дарование, всю влюбленность, всю душу этой именно отрасли искусства. К таким художникам принадлежит и Д. И. Митрохин.

Выше я говорил, что у Митрохина соединяются обе любви к книге — и любовь простодушного ребенка, и потребность утонченного культурой человека. Это соединение и оживляет для него природные формы, как поцелуй нездешнего дитяти. Простодушно-волшебный, по-детски чистый взгляд на окружающий мир и сохранение культурных традиций любимого мастерства — отличительные черты Митрохина, обусловливающие отчасти и круг его вдохновений.

Лирическое созерцание природы, иногда даже не природы, а природных линий, как орнамента, не связанное, случается, даже с точной классификацией, и детская радость от этого волшебства — вот главное поэтическое содержание разнообразных и живых вариаций этого художника, его спокойный и благословляющий пафос. Потому излюбленный круг его наблюдений и любви касается главным образом царства растительного или ковровых комбинаций птиц, насекомых, животных и растений. Нередко повторность этих соединений образует неутомляющий узор полувосточных тканей. И все это не механическая игра калейдоскопа, а теплый и живой гимн детской природе. Этим самым отдалены от него элементы драматического быта и, пожалуй, даже фабулистического движения. Если фабула, то простейшая, без потрясений, спокойно согретая волшебными пейзажами, где бы индивидуальности не резко сталкивались в трагических конфликтах или бурно сливались в эротическом восторге, а сладостно растворялись в благословенном воздухе, еле-еле отделяясь от трав,

звезд и бабочек. Царство «чудесного дитяти» — страна сказок. Слово произнесено. Митрохин — сказочник, и я знаю, что никто не производит такого впечатления на детское воображение, как именно он. Потому ему так удаются иллюстрации к сказкам, полувосточные дремотные повести и античные идиллии, вроде «Дафниса и Хлои», где бессознательный эротизм еще почти не отделен от пантеистического веянья самой земли. Мне кажется, что художнику, так живо чувствующему глубокую связь человеческой жизни с существованием деревьев, ручьев и ветра, в высшей степени удались бы иллюстрации к «Превращениям» Овидия. Еще сильнее убеждает меня в моем предположении азбука (начальные буквы с фигурами), некогда сделанная Митрохиным в стиле деревянных гравюр Возрождения. Нужно иметь большую любовь и пиетет не технический, а лирический к вещам и предметам, чтобы так деликатно, простодушно и чисто развивать в поэтический орнамент листья, чашечки цветов, птиц, человеческие фигуры и самое начертание знакомых, не искаженных насильственным и сухим капризом букв. Естественность и грация без жеманства — дальнейшие свойства этого художника. Как бы отсутствие смелости и полная свобода. Он в мире с органической формой предметов, и ему не надобен никакой бунт, насилие, произвол для произведения ударных эффектов, к которым он и не стремится по самому существу своего таланта. Удерживает его от этого и художественная скромность, и культурное уважение к традиции. Традиции вообще и искусства в частности избранного им художества. Его воображение легко и радостно развивается в уже созданном и благословенном божьем мире, и, если творит новый мир фантазии и сказки, то лишь таким образом, как нездешнее дитя, превращавшее стебли подсолнечника в золотые колонны и из крыльев майских жуков делавшее купола, преображая вселенную, а не искажая, не ломая ее.

В той же повести Гофмана рассказывается, насколько бессильными, безобразными, жалкими и нелепыми оказались механические игрушки в живом, настоящем лесу. Не явный ли это намек на бесплодность попыток заменить органическую жизненность и новизну формальной и технической модой к выдумкам? Эта легкая приманка миновала Митрохина, и хотя его стиль и сделался свободнее и смелее, — изменения эти органические. Мода, модные приемы тут ни при чем. Существу художника они не необходимы, а обновляться, исключительно ради обновления или для того, чтобы не отставать от века, ему не позволяет его культурная добросовестность.

Несмотря на то что Митрохин неоднократно занимался иллюстрация-

ми и среди этих работ у него есть удачнейшие (сказки, изданные Кнебелем, интерпретация русских сказок для английского издания, упоминавшаяся уже мною «Дафнис и Хлоя»), но сила его, по-моему, не в них, а там, где графика вплотную, неразлучно связана с самим материалом книги, в концовках, заставках, обложках, форзацах, экслибрисах, где свободно и лирично колдует он, любовно сплетая в фантастические узоры излюбленные им элементы царства природы. Для чистых же иллюстраций он слишком лиричен, лишен драматизма и необходимой эпичности.

Сохраняя традиции, конечно, Митрохин имеет свои пристрастия как в области материала, так и в вопросе любимцев из предшествующих художников. И мне кажется, что он при своих теплых и лирических работах имеет в виду и наиболее теплый, живой и мягкий материал, а именно — дерево. Деревянные немецкие гравюры семнадцатого века и французские политипажи первой половины девятнадцатого наложили свою печать на его вполне современные произведения. Среди художников ему подходило бы любить Эйзена, Марийэ («Басни» Дора) и Мейля. Конечно, я не берусь утверждать, что таков действительно вкус Митрохина, но сознательно или бессознательно они все-таки до некоторой степени руководствовали им.

Технические достижения Митрохина, будучи высоки и разнообразны, не составляли никогда исключительной его цели, и в этом отношении, может быть, покойный Нарбут или Чехонин превосходят его. Но свое, неискоренимое, невытравимое «чудесное дитя», с которым ни за что художник не расстанется, живет в нем. И это дороже всего и делает артиста незабываемым и незаменимым [...] Он вдыхает жизнь и прелесть в своевольные и естественные сплетения живых природных форм. Поцелуй этого дитяти есть лучший залог поэтического чувствования и живой детской души скромного и высококультурного мастера.

1922

Михаил Кузмин

Д. И. Митрохин

Д. И. Митрохин по времени своего появления, по характеру своего творчества, по художественным симпатиям и культуре принадлежит ко второму поколению художников «Мира искусства».

Теперь, когда «Мир искусства» как сообщество почти ликвидировано,

осталось отношение к Митрохину уже как к отдельному художнику. Вообще ликвидация каких-либо школ, ассоциаций и тому подобное — лучшая проверка ценности отдельных мастеров. Многие, стоявшие на первом месте (иногда в силу организационного своего положения), отходят в тень, и наоборот. Позиция Митрохина не только не поколебалась, но год от года укрепляется, делаясь все чище, шире и определеннее.

Последующие вещи имеют свойство проливать свой свет на предыдущие и заставляют видеть в них такие элементы, каких не подозреваешь при их появлении. Таким образом, путь, пройденный Митрохиным до сих пор, представляется органическим развитием, хотя при сравнении последних его пейзажей и ранней графики бросается в глаза их разность, если не противоположность.

Грубо намечая, можно провести такой порядок для мастерства Митрохина: графическая орнаментика, растительная орнаментика, человеческие фигуры, иллюстрация, свободный пейзаж. Каждое определение знаменует органический и неизбежный этап в его развитии. Теперь мы уже в первоначальных орнаментациях Митрохина видим ту эмоциональность и лирику, которой проникнуты его позднейшие работы, но для последовательного наблюдения орнамент с безукоризненным знанием книги и художественным вкусом сменяется человеческими (не орнаментальными уже) фигурами, последние входят в фабулистическое или эмоциональное соотношение между собою (иллюстрации), и, наконец, появляется чистый и р у с с к и й лиризм его пейзажей. Я подчеркиваю характер лиризма именно русского, так как Митрохин не прибегает ни к стилистическим, ни к этнографическим приемам для этого. Совсем особую область творчества Митрохина представляют книги для детей, где целомудренная нежность и изобретательность художника проявляются с особенной прелестью.

Вообще мир детской фантастики, чувств светлых, простых, жалостных или умиленных скорее свойствен его таланту, чем раздирательные страсти и демонизм.

По свойству своего искусства, а может быть, и по особенности своего характера, Митрохин определил себя как мастер небольших (по размеру) вещей. Но в этой ограниченной добровольно области, кажется, нет такого уголка, такой плоскости, в которой бы он не пробовал своих сил, применяя и разнообразные технические приемы.

Как мастер книги и всего соприкасающегося с книгой Митрохин едва ли имеет себе равного в русском искусстве, но, кроме того, во всем его мастерстве виден еще и прелестный художник с живой и простой душой, с

европейской культурой и русским чувством, непрестанно работающий над своей техникой и обогащающий свою психику все более расширенными и обостренными эмоциями.

1925

Вс. Воинов

Д. И. Митрохин

Значение таланта художника Дмитрия Исидоровича Митрохина как одного из славнейших мастеров книги давно уже стало бесспорным. В истории нашего художества имя его было вписано на почетное место уже к моменту Октябрьской революции, когда в творческом активе художника имелось множество прекрасно оформленных книг, иллюстраций, книжных украшений и тому подобное, к этому же времени им были созданы оригинальные шрифты, сделавшиеся классическими и до сих пор находящие себе отражение в работах более молодых художников. Митрохин продолжает свою деятельность в области книги и поныне; мало того — именно за революционное время он, как это можно видеть на материале выставки, создал, может быть, наиболее превосходные образцы книжной графики, отличающиеся большой простотой, причем их внутренняя закономерность, их органический лад всегда стоят на той высоте, которая резко отличает создание большого художника от работ эпигонов и подражателей.

Настоящая выставка, организованная по поводу тридцатилетия художественной деятельности Митрохина, позволяет подвести некий итог достижениям мастера и, хотя в очень сжатом виде, показывает художника с разных сторон его дарования, вскрывая те качества, которые не только для большинства, но и для художественной критики были до сих пор заслонены обычным и традиционным представлением о Митрохине как об исключительно «книжном» художнике.

Сейчас уже со всей решительностью следует сказать, что это представление оказывается в корне неверным. В свете совокупности своих работ Митрохин является художником гораздо более широкого диапазона и значения, чем то, что создала о нем недостаточно углубленная критика.

Для подлинного суждения о нем как о художнике, творчество которого насыщено трепетом жизни, в центр внимания приходится поставить его рисунки и наброски с натуры, его гравюры на дереве, литографии, гравю-

ры резцом и сухой иглой, то есть все то, что неизмеримо меньше имело и имеет до сих пор распространения и широкой публикации.

Прежде всего придется разрушить легенду о том, что истоки творчества Митрохина коренятся в искусстве Бердсли и Преториуса (ранней поры); эти влияния никогда, в сущности, не привлекали Митрохина; если что было близко его вкусам и стремлениям в молодые годы, то это искусство таких мастеров, как Гис, Тулуз-Лотрек, японцы. И действительно, когда внимательно просматриваешь его рисунки с натуры, где темперамент художника всегда выявляется ярче и интимнее, нежели в законченных, «отшлифованных» рисунках для книги, то делается совершенно очевидным, как далеко от творчества Митрохина отстоит бердслианство, насколько художника влечет к себе непосредственное восприятие трепета жизни в ее мимолетных проявлениях, переживание волнующих впечатлений природы, пейзажа. К сожалению, на выставке слишком скромно представлены такого рода ранние работы художника — они, в большинстве случаев, разошлись по рукам и отчасти утеряны; но и то, что сохранилось, ясно подтверждает только что высказанное мнение о самом существе таланта Митрохина, о тех глубинных корнях, которые в конечном счете питали всегда его книжную графику.

Митрохин всю жизнь шел от живых образов, от широких восприятий, даваемых натурой, и та переработка их, которую мы имеем в его книжной графике, отнюдь не являлась голой абстракцией, а тем более подражанием графическим образцам.

Оглядываясь на тридцатилетний путь художника, можно ясно увидеть, что он ясно разграничен на два отличающихся друг от друга периода. Первый — дореволюционный и второй — с момента Великой Октябрьской социалистической революции. Первый, как мы уже упомянули в начале, характеризуется развитием и ростом художника как мастера книги; он представлен на выставке рядом книг и книжных украшений в напечатанном виде. Несмотря на огромные технические и формальные достижения, в целом для художника это было временем известного рода депрессии, вытекающей из тех внутренних противоречий, которые порождал назревавший кризис русского империализма. Живые творческие силы, направленные к восприятию и воплощению самой жизни, разбивались о жестокие требования и консервативные взгляды на задачи книжного искусства, и они деспотически заставляли художника идти по строго предначертанному пути, тщательно подавляя в этих работах вольное стремление к живому отображению действительности. Последнее находило себе выход в

тех интимных работах «для себя», в набросках с натуры, в альбомных мелочах, от которых, к сожалению, так мало для нас уцелело.

Итак: в этот период, с одной стороны, выковывается мастерство Митрохина как книжного графика по преимуществу — с его четким, твердым штрихом, умением мастерски владеть пятном — создаются красивые и совершенно своеобразные шрифты, и в результате мы имеем огромный материал книжной продукции, отмеченный чертами оригинального большого стиля. С другой стороны, этот же период характеризуется подавленностью, депрессией вышеуказанных свободных творческих устремлений к живому отображению действительности.

Совсем иную картину мы наблюдаем во второй. Пример Митрохина служит ярким образцом, насколько Великая Октябрьская социалистическая революция способствовала освобождению именно скрытых, придавленных творческих сил, выявлению истинного творческого лица художника. Во второй период центр тяжести переносится в область работы с натуры, передачи тех переживаний, которые дает сама жизнь, и на второй план уходит работа для книги, как таковой, и притом эта деятельность получает обновление и опять-таки яркое выражение.

Кроме того, в этот период Митрохин, с одной стороны, сильно обогащает свои технические возможности применением новых методов работы, а с другой — расширяет свою тематику, черпая ее непосредственно из самой жизни.

В первом отношении необходимо указать на его замечательные рисунки с натуры как более или менее законченные, так и небольшие альбомные наброски. Они отличаются таким своеобразием манеры и способа выполнения, который делает их совершенно исключительными по оригинальности и силе выражения. В них зрелость Митрохина как огромного мастера рисунка делается совершенно очевидной и бесспорной.

Второй технической группой работ назовем его гравюры на дереве. Если еще ранние работы на линолеуме (1910—1912 гг.) носили случайный, эпизодический характер и в большей мере связаны с «пассеистическими», отчасти опять-таки «книжными» интересами и симпатиями, то его гравюры на дереве революционных годов (с 1924 года) являются созданием действительно зрелого мастера. Среди разнообразия и высокого развития советской ксилографии они, безусловно, занимают свое прочное и почетное место именно по оригинальности фактуры, огромной творческой находчивости и изобретательности средств выражения.

Третьим важным техническим достижением Митрохина являются его

гравюры резцом и сухой иглой. Вначале, вдохновленные лаконичными работами Лабурера, резцовые гравюры Митрохина шаг за шагом обогащаются новыми приемами, рождаемыми осознанием различных возможностей, даваемых материалом и инструментом. В последних работах Митрохин вводит в действие, помимо резца и сухой иглы, вело, то есть резец с несколькими остриями и рулетку, придавая тем новые выражения тональности своим гравюрам.

Четвертый прием — это литография, где Митрохин опять-таки дал великолепные произведения рисунка на камне, словно сотканные из нежнейших прикосновений карандаша, легких и прозрачных и в то же время доведенных до известной степени досказанности.

В литографиях Митрохина всегда как бы оставлено место для цвета, и, действительно, художник любит дополнять свои литографские оттиски акварельной раскраской, подобно тому, как он применяет комбинирование штриха (карандашного или перового) с акварелью в своих рисунках.

Пятым техническим успехом Митрохина за последние годы хотелось бы назвать его замечательные опыты в создании форзацных бумаг, начиная с «мраморных», где вкус художника сказывается в подборе красок, и кончая рукодельными, при помощи работы гребенкой, прикладывания листьев, литографированных и рисованных. С одной стороны, воскрешая забытые навыки художников-переплетчиков, с другой, проявляя свой личный вкус и композиционную изобретательность, Митрохин тем самым дает отличный урок нашим издательствам для того, чтобы они обратили серьезное внимание на эту, находящуюся в некотором загоне и пренебрежении, область книжного художества.

Таковы беглые итоги огромного творческого роста Митрохина во второй период его творчества. Переходя к содержанию, к тематике новых работ Митрохина, необходимо отметить, что как в рисунках и набросках, так и в гравюрах и литографиях художник остро и своеобразно зафиксировал много характерных моментов, которые дает улица и вообще быт нового советского города. В таких рисунках и гравюрах, как «Дети в сквере», «В жакте», «Демонстрация», «За чаем», «В трамвае», «Петрорайрабкооп», «Стройка» и многих других, Митрохин дает не обычные трафаретные «протоколы», а типизирует и обобщает явления. Художник решительно отмежевывается от элементарного, механического «отражательства» и, творчески перерабатывая действительность, концентрирует внимание на самом основном в каждом данном явлении.

Отдельную группу в этих работах Митрохина составляют городские

пейзажи. Они вдохновлены не парадными, центральными кварталами Ленинграда с их классическими, всем всегда бросающимися в глаза памятниками архитектуры, а рабочими окраинами. Уже одно то, что художнику удалось оставить для истории нашего города виды этих уже застроенных и изменившихся ансамблей, составляет его огромную заслугу.

Свою задачу художник мыслит далеко не законченной — он задумал выполнить ряд рисунков на тех же местах, чтобы показать коренное изменение лица города под действием грандиозной социалистической стройки. Сопоставление этих рисунков должно дать понятие о динамике роста нашего города. Само собой разумеется, это задача весьма не простая, требующая длительной и серьезной проработки, и только сейчас является возможность к ней приступить.

Подобная же работа проделана Митрохиным на его родине, в Ейске; многие из его видов Ейска, успевшего за годы революции совершенно изменить свое лицо, сейчас уже являются «историческими».

Любопытно видеть на выставке первую и пока единственную попытку Д. И. Митрохина работать для театра. Это его эскизы декораций и типаж к пьесе М. А. Кузмина «Кот в сапогах» для театра марионеток. Постановка не была осуществлена — остались лишь эскизы, свидетельствующие о том, что в этой новой области талант художника мог бы найти себе весьма удачное применение.

Тридцать лет — большой срок для художника. Для многих он знаменует приближение конца, но в творчестве Митрохина не замечается усталости или спада энергии. Его дарование, такое зрелое и многогранное, растет и развивается. Укажу еще хотя и на мелкий, но очень показательный пример. Среди акварелей Д. И. на выставке дана серия его цветов. Поучительно сопоставить мастерские, до предела доведенные рисунки, кончая 1921 годом, с акварелями 1927 года и последующих лет. Какая разительная разница! Точно это произведения разных художников; в последних мы ясно видим освобождение Митрохина от линейной связанности и движение ко все большей и большей живописности. Каждый из этих столь отличающихся рисунков является в своем роде шедевром, который ясно говорит об окрыленности, развязывании больших творческих сил, ранее скованных.

1933

М. Доброклонский

Вступительная статья к альбому Д. И. Митрохина «Пятнадцать гравюр резцом и сухой иглой»

Юбилейные даты большого и известного художника служат обычно поводом к ретроспективному обзору уже знакомых форм его творчества. Настоящее издание, отмечающее тридцатилетие художественной деятельности Дмитрия Исидоровича Митрохина, посвящено новому виду работ последнего — оригинальным гравюрам на металле. Насчитывая давность уже нескольких лет, образцы этих работ были известны до последнего времени лишь немногим близко стоявшим к их автору. Единичные листы были показаны на недавней выставке «Пятнадцать лет советского искусства», но все же только настоящий подбор, составленный по признаку технического выполнения, впервые сколько-нибудь полно выявляет достигнутое. Новизна приемов и вновь сказавшееся мастерство художника, не нашедшие, насколько мне известно, отражения в печати, должны быть особо подчеркнуты.

Искушенный в тонкостях графических средств изображения, Дмитрий Исидорович не мог ограничиться работами, рассчитанными на фотомеханические способы воспроизведения. Оригинальная печатная графика заняла в его творчестве крупное место. Наравне с литографиями увлекательного своеобразия им выполнен длинный ряд ксилографий, изобилующих первоклассными листами и получивших известность не только у нас, но и за границей. Переход к гравированию на металле был естествен. Мастеру, для которого четкость графических элементов рисунка особенно характерна, резец и сухая игла подходили как нельзя лучше. При изготовлении печатной формы произведения Дмитрия Исидоровича, к сожалению, часто утрачивали присущие им тонкости. Верное суждение о его книжных работах последних лет невозможно без знания оригиналов, настолько последние иногда искажались в печати. В гравюре на металле Дмитрий Исидорович нашел средство, в полной мере отвечающее его графическому стилю. С первого листа сюиты мы узнаем его характерный почерк, но наделенный необычайно выразительной остротой.

Однако если графические приемы и на этот раз безошибочно выдают знакомую руку, то реалистический характер данных гравюр, вероятно, для многих покажется необычным. Для большинства с именем Митрохина связывается представление об авторе мастерских обложек, каллиграфиче-

ски стилизованных клише, и в этот облик книжного графика и стилиста входит в значительной доле впечатление оторванности художника от жизни. Ошибочность последнего, казалось бы, очевидна. Обычные элементы орнаментальной графики Дмитрия Исидоровича — цветы, ветви, корабли, человеческие фигуры и тому подобное — свидетельствуют о зорком внимании к действительности. Только такая зоркость делает возможным графические абстракции их форм без умаления свежести и поэтичности целого. Но этого мало. Изображения окружающего владеют его вниманием не меньше, чем работы орнаментального порядка.

Дмитрий Исидорович всегда много рисовал с натуры. Его парижские впечатления оставили след во множестве зарисовок на бульварах, в садах, в кафе. По возвращении на родину он продолжал работать в том же направлении, а после 1917 года его этюды с натуры численно, пожалуй, только возрастают, а некоторые же, особенно благоприятные для работы периоды, отличаются крайним обилием. То более, то менее законченные, сделанные пером, карандашом, кистью или сочетающие различные техники, эти рисунки столь же разнообразны и в сюжетах. Натурщицы и мертвая природа одинаково часты как тема, но главную массу составляют пейзажи и жанр. Город и сельская природа в равной степени вдохновляют художника и особенно часты у него изображения Ленинграда и Ейска с его окрестностями. Своими ленинградскими видами Дмитрий Исидорович обогатил и без того обширную иконографию нашего города, по-своему увидев его и найдя новые неиспользованные мотивы среди домов, скверов и пустырей Петроградской стороны или Аптекарского острова. Его карандашные, слегка подцвеченные этюды садов и живописных берегов Карповки, интересно взятые и увлекательные изяществом техники, принадлежат к наилучшему, что насчитывает сейчас русская пейзажная графика. Многое изображенное за последние годы уже изменило свой вид, было перепланировано, застроилось, другое обречено скорой перемене, и рисунки ко всему еще имеют значение документа настоящего. Момент современности всего острее проявляется в жанровых набросках мастера, фиксирующих преходящий сценарий сегодняшней улицы и деревни. В длинной веренице чередуются на рисунках Дмитрия Исидоровича красноармейцы, рабочие, колхозники, молодежь, дети, уличные торговки, обоего пола обыватели столицы и провинции. Характерность формы, позы, костюма и жеста схвачена выразительными, уверенными штрихами со всей присущей персонажу силой, грацией, но также неприкрашенностью или ненарочитым комизмом.

Гравюры художника принадлежат тому же реалистическому кругу восприятий и их отображения. Талантливый критик назвал однажды его городские типы «криками Ленинграда». Но хотя сравнение со знаменитой парижской серией Бушардона удачно для отдельных фигур, таковые встречаются в гравированном oeuvre * Дмитрия Исидоровича скорее как исключение. Не отдельный голос доминирует в его гравюрах, но созвучие голосов, множественность звуков. Изолированная фигура сравнительно редко составляет здесь самодовлеющий объект изображения. В поле зрения мастера действующие лица важны, главным образом, как часть открывающегося глазам богатого формами и живого зрелища. Его композиции стирают резкость граней между пейзажем и жанром. Отсюда и то, что называлось иногда схематизмом его фигур. Такой рисовальщик, как Митрохин, конечно, может остро выразить динамику движения, функциональность формы. Достаточно видеть его этюды. Но фигуры в его композиционном замысле не должны превалировать, и ему достаточен интересный контур, силуэт, жест, иногда суммарное обозначение формы.

Недавнее посещение родных для него краев освежило запас впечатлений Дмитрия Исидоровича, дало множество новых зарисовок, и в настоящей сюите мотивы берегов Азовского моря возобладали над ленинградскими темами. Ясность мировоззрения и уравновешенный темперамент художника сказались в преимущественном выборе радостных мотивов летнего дня, сценах спокойного труда и мирно вкушаемого отдыха. Даль моря перед «Обрывом» со столь удающейся Дмитрию Исидоровичу зыбью на водной глади или «Лодка у берега» восхитительны в своем идиллическом ладе. Но природа внятна ему и в другие моменты. «Бурное море» с неменьшим успехом передает надвигающуюся непогоду, а в «Шторме» уже самая техника беспокойным чередованием светов превосходно выражает тревогу и напряженность бури.

Свежесть ощущения природы составляет одно из главных достоинств работ Дмитрия Исидоровича. Но специфическая их черта и сила действенности лежат в слиянии жизненной правды и стилизации. Последняя привносится некоторою условностью деталей — волны, облака, листья,— упрощением тех или иных форм и в особенности характером штриховых приемов. Последние прельщают даже независимо от изображенного. Искусство Митрохина — не искусство легких успехов. Ему чужда броскость дешевых эффектов. Для верной и полной оценки оно требует известной

---

* произведении (*франц.*).

культуры глаза. Лишь при внимательном просмотре вскрывается вся изощренность его графики. С какой, например, утонченностью и разнообразием применена единая в принципе система перекрещивающихся штрихов на стене большого дома в «Ремонте канализации», с какой легкостью меняются комбинации их параллелей в штриховке берега «Бурного моря», какой острой четкостью блещет резец в натюрморте. И так далее.

Забота дать почувствовать примененный инструмент в его особых художественных возможностях важна для Дмитрия Исидоровича не менее, чем содержание. В своих гравюрах на металле он прибегал до сих пор к цинковым доскам и работал исключительно «сухим» способом, без какого бы то ни было травления. Его основными инструментами являются резец (штихель) и игла. «Ремонт канализации» дает образец одной резцовой техники. «Рыбацкий колхоз», «В порту», «Постройка лодок» исполнены только сухою иглою. Русская гравюра резцом, блистающая прошлым, до самого последнего времени оставалась верною строгим канонам классической школы. В своей свободной манере ведения штихеля, ближе стоящей к приемам перового рисунка, чем к исключающей всякую импровизацию равномерной фактуре старых граверов, Дмитрий Исидорович не имел у нас предшественников, и тем ярче выделяется своеобразие его гравюр. Способ работы иглою тоже отличается от обычного ее использования. Вместо круглой иглы, употребляемой офортистами, Дмитрий Исидорович пользуется отточенной наподобие штихеля и оставляющей на металле борозды того же, что и он, сечения. Оба инструмента дают однородные штрихи и при этом, если штихель получает в руках Митрохина свободу, то игла в свою очередь подчиняется закономерности штриховых систем. В отдельных листах, как «Улица», «В порту», «Человек с тачкой», ведение иглы становится менее планомерным, «Постройка лодок» дает своеобразную фактуру почти одной параллельной штриховки, но, как правило, резец и игла служат тождественной графической манере, где систематическое перекрещивание штрихов принадлежит к наиболее характерным приемам.

Первые шаги Дмитрия Исидоровича в гравюре на металле относятся к 1927 году. Его наиболее ранние листы, исполненные исключительно резцом, «Рыболов на Карповке» и «Пейзаж на Северной Двине», превосходны и могли бы с успехом занять место в настоящей сюите. Начало работ иглою было почти одновременно и проявилось в нескольких интересных вещах, преимущественно жанрового характера. Приобретенные навыки сказываются в дальнейшем уверенностью техники, гибкостью округлых линий, большим разнообразием в градациях силы штрихов. Раздельное

применение инструментов становится редким, резец используется для теневых планов, дает нужный акцент, но количественно преобладает игла, и это сочетание отличает большинство данных листов.

В них можно усмотреть присущее всему творчеству Дмитрия Исидоровича наличие двух течений — одного строго линеарного и другого более живописного. Ранние гравюры выдержаны в равномерном свете, в последующих сильно искание тона и контрастность. Это влечение к живописности идет рука об руку со стремлением к большому богатству фактуры. Тому и другому служат два дополнительных инструмента: многолинейный штихель (вело, burin multiple) и рулетка, появляющиеся, начиная с 1932 года. Первый находит сравнительно ограниченное применение. В трактовке травы на первом плане гравюры «Человек с тачкой» или «Ремонт лодки» его тонкие, равноотстоящие штрихи образуют небольшие участки самостоятельной фактуры. В других случаях лодка, крыша, деревья на последнем из названных листов, гравюры — «На обрыве», «Улица», «Яблоко и чайник» — они переплетаются с работою резцом. Рулетка служит преимущественно для легких теней. Замечающиеся в оттисках отдельные планы сплошного налета краски, подобные «затяжкам» офортистов, не преднамеренны. Они являются следствием того, что Дмитрий Исидоровичу до сих пор приходилось иметь дело с недостаточно полированными досками. О последнем обстоятельстве нельзя не пожалеть, так как работы его только бы выиграли при равномерно светлом фоне. Затенение при помощи рулетки разлагает обработанные ею планы на тончайший пунктир, воспринимаемый, однако, глазом и некоторым образом отвечающий в принципе четкости штриховой интерпретации.

До самого последнего времени рулетка применялась автором в очень скромных размерах, переплетаясь то тут, то там — «Человек с тачкой», «На обрыве» — с другими инструментами. В «Стройке» она применена по-новому и сплошь покрывает широкую поверхность первопланных бочек. Мне долго казалось, что пунктирная техника рулетки напрасно была введена в эту столь ловкую своими линеарными решениями гравюру. Тонкость художественного чутья была все же на стороне Дмитрия Исидоровича. Пусть строгая ортодоксальность единства манеры оказалась нарушенной. Открытое противопоставление двух различных фактур создало художественную ценность новой категории, а вместе с тем придало большую остроту работе штихелем и иглою. Формальная сторона этой гравюры вообще очень высока. Ясность композиции, в свою очередь противопоставляющей простым объемным формам изысканную прихотливость линий

ветвей, а также экономия графических средств говорят о чувстве меры, которое можно назвать классическим. Еще больший лаконизм приемов отличает другой шедевр — «Детскую площадку», выполненную на этот раз только резцом и иглою и сочетающую остроумие композиционной выдумки со свежестью жанрового мотива.

Оба листа принадлежат текущему году и суммируют прежние технические достижения. Но проявившееся в них формальное мастерство едва ли не означает вообще новую ступень в творчестве Дмитрия Исидоровича, продолжая свое восхождение в тесном контакте с природою и жизнью.

1933

Е. Лисенков

Гравюры на дереве Д. И. Митрохина

Сутуловатая, элегантная фигура, пенсне, пристальные глаза; человек творит вереницу меняющихся образов; проходят осени, зимы, весна, лета, а он у окна, за столом, со штихелем в руках — все тот же мудрый, с огромными детальными знаниями мирового художественного творчества, тонкий знаток разнообразнейших веяний искусства, мастер, знающий все тайны своего ремесла, всеми ими распоряжающийся с уверенностью хозяина.

Кроме нескольких отрывочных фактов, я не знаю биографии Дмитрия Исидоровича Митрохина. Я представил ее так лишь на основании лежащих передо мной пяти десятков его ксилографий. Они хранятся у него в сафьяновой папке, аккуратно монтированные на листочки бумаги размером 25×20 сантиметров.

Дмитрий Исидорович начал заниматься рельефным гравированием еще в 1912 году, когда им было сделано несколько линогравюр. Необходимые технические указания для этого он получил от В. Д. Фалилеева. Затем, после значительного перерыва, воспользовавшись советами П. А. Шиллинговского, В. Г. Антонова и В. В. Воинова, он стал гравировать на дереве в 1924 году. При наших темпах это кажется очень давно.

Над горизонтом русской ксилографии светились тогда почти новые звезды — Кравченко и Фаворского. Романтизирующий свет одной и симплифицирующий, обращающий видимый мир в абстрактные символы — другой, затмевали все остальное. Быстро меркли мерцания Павлова, Фалилеева и окружающих их созвездий. Впрочем, горела еще одна последняя

крупная планета пассеистического созвездия «Мира искусства» — Остроумова-Лебедева — горела ярким светом в старинных петербургских небесах над юным Ленинградом.

Под знаком этих светил родилось ксилографическое искусство Дмитрия Исидоровича. Но от действия их добрые феи — застенчивая Оригинальность и блестящая Культурность — в значительной мере предохранили его своими удивительными талисманами. Оно пошло путем своеобразным, скромным и соблазнительным в одно и то же время.

Ксилография была лишь одним из многих графических методов, имевшихся в руках Дмитрия Исидоровича. Если ею стоило заниматься, то лишь с целью воспользоваться в ней именно специфически присущими ей средствами, начав, например, с белого штриха. Небытьевое безмолвие черного пятна доски должно было ожить под его действием, под действием ранок, наносимых этой доске, этой черноте резцом.

Из узора, составляющегося бисером этих ранок, перемежающихся то здесь, то там зияниями черного основного фона, возникает изображение.

Доски маленькие, и работа на них подобна работе бисерщицы, или скорее ювелира. Ксилограф работает так, будто наносит изображение на драгоценную плакетку с целью заставить зрителя ценить достоинства ее материала.

Волшебным узором покрывает штихель плакетку: странный город оживает под рукой гравера. Это был Ленинград, Ленинград конца нэпа, Ленинград, не разубранный еще цветами и электрическими сияниями. Старый интеллигент не предчувствовал вполне еще размаха будущего строительства, не знал его энтузиазма. Жуткий город Акакия Акакиевича вспыхивал в его памяти. Подозрительно озирался он на гримасы предрассветной улицы, и чудные мерещились ему образы. Чешуйчатая змеевидность овладевала ветвями ив и лип, превращая их в араукарии, причудливо во мраке кривились дома. Гротескно чурбанились люди. Экзотическое темное небо висело над ними, и этот мороженщик, отпускающий мороженое в вафлях, эта торжествующая получательница морского окуня в Петрорайрыбкоопе, это население глухих перекрестков — эти «крики Ленинграда», казалось, бытовали в Лиме. Так искусный очарователь показывает в зеркале изумленным и благодарным собраниям людей, послушным его воле, причудливые картины, рожденные его воображением.

Но лучеметной энергией людей высветляются горизонты. Изменяются годы, и изменяется воображение художника. Светлеют его драгоценные плакетки. Упорный резец, когтистое вело борются с тьмою, заставляют

изображение светлеть и светиться. Оговоримся: главным изобразительным средством у Дмитрия Исидоровича и прежде в ксилографии был, как мы указывали, белый штрих. В основном этот принцип остается действующим и теперь, но свет теперь преобладает над чернотой, победив ее.

Этой формальной перемене предшествовала перемена самого настроения, которым проникнуты гравюры. Вместо сумрачного неба северной столицы над художником горячее торжествующее солнце. Он — на родине, на юге, в Ейске, у Азовского моря, среди бодрого предприимчивого народа рыбаков. Радость коллективного труда среди ясной природы захватывает фантазию художника. Мы видим ее в «Починке сетей», в «Рыбачьем колхозе», в «Починке лодок» (все 1931 г.) и так далее.

Особняком в настоящем сборнике стоит гравюра «Натурщица и манекен» (1929). В темной комнате на помосте сидит «живая натура», а рядом с ней в тени (кроме освещенной головы) стоит инертный манекен. Женщина и манекен даны в значительной мере сплошными плавными черными линиями. Живое тело изображено без всяких деформаций. В рисунке не дается никаких указаний на обусловленную техникой резьбы затруднительность выявления образа из косной массы дерева.

Этот эстамп служит как бы противопоставлением почти всем остальным, как бы доказательством от обратного в отношении правомерности почти всех художественных приемов, принятых мастером за основание в большинстве других его ксилографий.

Один из лучших русских графиков — украшателей книги — остается и здесь, в самодовлеющих, самостоятельных маленьких гравированных картинках, верен себе, своему декоративному чутью. Из различно освещенных мелких плоскостей, из отдельных сверкающих штришочков, из созданных ими маленьких кусочков канвы создаются изображения, световые узоры. Однако композиция этих узоров далека от всякой предустановленности, от всякого освященного традицией контрапункта.

Трудно было бы с достоверностью найти предшественников гравюрам на дереве Митрохина в русском ксилографическом искусстве. С большим, как думается, правом можем мы говорить о более или менее отдаленной — с корнями, закрытыми, вероятно, в общеевропейском экспрессионизме,— филиации этих гравюр от произведений новейшей французской школы ксилографии: Дюфи, Симеона, Галаниса, Буллера и т[ак] д[алее]. Тысячами, однако, также и других нитей связано своеобразное искусство Митрохина с западным и русским искусством, а главное, с современной окружающей его действительностью. Из всего пучка этих веяний нам хотелось

бы назвать еще хотя бы одно. На развитие новой французской ксилографии оказали в свое время огромное влияние лубки, изготовлявшиеся в городке Эпинале. Кое в чем аналогичные отзвуки почудились нам и в творчестве Дмитрия Исидоровича. Митрохин — противоположность таким современным фантастам, как А. Алексеев, Э. Легран, А. Кубин. Его интересуют только реальные данности. Но часто, например, в ейских гравюрах, эти данности лишь означаются, а не имитируются. И, однако, их никак нельзя отнести к чисто идеографическим изображениям. Наоборот, если поставить эти гравюры на известном расстоянии от глаз, они начинают действовать иллюзионистически: в нас возникают впечатления, подобные впечатлениям от широкого сияющего полотна воды или от битвы масс света с массами тьмы во время грозы и так далее.

Обобщения необходимы, но опасны. Зрелище запутавшихся в сетях этих опасностей художественных критиков, зрелище повседневное. Встречаются среди них и такие, которые помещают все произведения Митрохина в класс «мирискусничества». Но вот эти пять десятков ксилографий, если бы художественный критик нашел их, не зная кем они награвированы, как могли бы они быть заподозренными им в принадлежности к порождениям теней «Мира искусства»? Наследие этого мира здесь давно преодолено. Путь искания побед над трудностями фигурных задач, путь освоения и пересоздания новейших достижений западного искусства, конструктивистического и экспрессионистического, путь выхода с багажом огромного художественного опыта, приобретенного в этом странствии, на широкую дорогу реализма, проникнутого тонко воспитанной эмоциональностью, — таков тот ясный путь в творчестве Дмитрия Исидоровича, который нам отчетливо становится виден, когда мы без предвзятости просматриваем этот альбом, изданный к тридцатилетию его деятельности.

1934

М. Доброклонский

Выставка работ Д. И. Митрохина в ЛОССХ (к 35-летию художественной деятельности)

Констатировать непрестанный рост творчества у художника, давно завоевавшего себе известность, как-то особенно радостно. И именно такое впечатление оставляет выставка работ Дмитрия Исидоровича Митрохина,

недавно открытая в ознаменование 35-летия его художественной деятельности ЛОССХом.

Большой специалист по части книжной графики и вообще оформления книги, гравер, литограф и прежде всего мастер рисунка, Митрохин создал за длинный ряд истекших лет огромное количество произведений. Но устроители выставки совершенно правильно поступили, отказавшись от мысли о ретроспективном показе пройденного им пути и включив в экспозицию почти исключительно работы последних лет как результат накопленного мастерства, как наиболее живое и актуальное. И еще можно приветствовать, что упор сделан не столько на печатной графике мастера, сравнительно лучше известной, сколько на рисунках с натуры, для ознакомления куда менее доступных.

Множественность художественного оформления Митрохиным книг ранее всего другого обусловила известность мастера, но она вместе с тем создала в широких кругах одностороннее и искаженное представление о нем как о художнике более или менее узкой специальности и притом стилизаторе, несколько оторванном от жизни. Рисунки Митрохина со всей убедительностью говорят об ошибочности подобного представления. В них подлинное живое реалистическое искусство; в них мастер зорко всматривается в действительность, любит ее и разносторонен в своих интересах.

Митрохин всегда много рисовал с натуры. Еще в начале его самостоятельной работы мы встречаемся со всевозможными зарисовками, сделанными им за время пребывания в Париже: пейзажные мотивы, типы, подмеченные в Люксембургском саду, на бульварах, в кафе. По возвращении на родину он продолжал работать в том же направлении, и если заказы для книги временами отвлекали его, то вслед за тем он снова еще более увлекался натурою. Эта тяга к натуре с годами все явственнее дает себя знать и за последнее время настолько сильна, что можно даже говорить о некотором отходе Митрохина от книжной графики.

Тематика его рисунков отличается разнообразием, но на первом плане внимания у него все же стоит пейзаж. Мотивы родного для Митрохина Ейска и побережья Азовского моря чередуются с изображениями Ленинграда. Своими видами Митрохин обогатил и без того обширную иконографию Ленинграда, по-своему увидел его и найдя неиспользованные точки зрения среди домов и пустырей Петроградской стороны или Аптекарского острова. Он увлекается, однако, не только провинциализмом отходящего в прошлое, но любит новое, создающееся ему на смену. Он возвращается

к темам стройки, фиксирует новый облик улиц и площадей, изображает вновь разбитые скверы и особенно охотно рисует в Центральном парке культуры и отдыха, где среди вековых деревьев и прудов выросли павильоны, киоски, катальные горки. Проникнутые тонким лиризмом, эти пейзажи пленяют находчивостью в выборе мотива и вместе с тем правдивостью передачи как форм, так и окутывающих их воздуха и света.

Любовь к природе в целом художник переносит и на отдельные ее дары (цветы, фрукты) и создает из них превосходнейшие натюрморты. Нередка также тема интерьера, но особенно много, наряду с пейзажем, зарисовок жанрового характера. Уличные, парковые виды постепенно оживляются фигурами. Во множестве насчитываются листы с беглыми набросками, метко схватывающими типы: колхозники, рабочие, молодежь, дети [...]

Свежесть восприятия природы и острота характеристик в изображении людей идут у Митрохина рука об руку с исключительным владением техникой. Знаток графического наследия прошлого, он сочетает уроки этого прошлого с собственным опытом и одинаково уверенно работает пером, кистью, карандашом. За последние годы Митрохин особенно прибегает к карандашу, дающему в его руке предельное богатство фактуры. Обычною является также подцветка рисунков, преимущественно акварелью. Последней в творчестве мастера принадлежит очень крупная роль, но применяется им акварель не как чисто живописная техника, а как средство, дающее возможность органически слить красочное начало с графическими элементами рисунка.

Рисунки Митрохина окончательно разрушают еще одну легенду, будто колорит, цвет не являются особенно близкими его дарованию и будто настоящей его стихией надлежит признать сочетание двух цветов: черного и белого. Из того что Митрохину достаточно белого листа бумаги и туши, чтобы создать мастерскую вещь, отнюдь не следует, что он не является колористом. Его книжная графика приобретает свою полнозвучность именно там, где участвует несколько красок, и даже свои эстампы мастер имеет обыкновение подкрашивать от руки, возрождая тем стародавние навыки и доказывая художественностью результатов их закономерность. Выдающееся качество работ Митрохина позволяет видеть в нем, несомненно, одного из интереснейших мастеров рисунка.

Ксилографии мастера свободою фактуры далеки от какой-либо раз и навсегда принятой системы формальных приемов. Гибкость последних указывает на богатство возможностей ксилографической техники и гово-

рит за то, что эта техника, сильно использованная формалистическими направлениями, великолепно может отвечать на запросы и требования реалистического искусства.

В области гравюры на металле Митрохин прибегает к свободной работе штихелем, не стесняемой строгими велениями стародавних академических систем. Техника, служившая почти единственно репродукционным задачам, стала средством выражения оригинальной творческой мысли. Для мастера, изощренного в тонкости графических искусств, каким является Митрохин, эта техника подходила как нельзя лучше, и несколько великолепных гравюр, выполненных резцом, принадлежат к интереснейшим экспонатам выставки.

1939

А. Шмидт

Из воспоминаний о Д. И. Митрохине и А. Я. Брускетти

В течение многих лет Дмитрий Исидорович и Алиса Яковлевна поддерживали дружеские отношения с моими родителями.

Об Алисе Брускетти — ученице московского Училища живописи, ваяния и зодчества — я знаю со слов моей матери.

Моя мать поступила в Училище живописи, когда ей было лет четырнадцать. Алиса Яковлевна уже училась в училище. В ту пору женщин там было немного, и они числились вольнослушательницами.

Отец ее был итальянец, горный инженер, работавший в России.

Она была красива и всегда хорошо одета. Мама говорила, что у нее был чудесный цвет лица: «персиковый» румянец на смуглых щеках. Черные волосы и синие глаза. Роста она была невысокого. В нее влюблялись, ею увлекались. Считалось, что каждый, поступивший в Училище живописи, должен переболеть особой болезнью — «алисоманией».

Алиса Яковлевна училась живописи в мастерской Левитана. Она рассказывала, что Левитан в начале учебного года приносил в мастерскую букеты осенних цветов, астр и хризантем, создавая пену из нежнейших оттенков, бледно-розовых, белых, бледно-лиловых, бледно-желтых, и предлагал ученикам писать это. У Алисы Яковлевны было прекрасное чувство цвета.

Дмитрий Исидорович Митрохин поступил в Училище живописи в 1902 году, позже Алисы Яковлевны и моих родителей. Вероятно, он и то-

гда был такой же худой и слегка сутулился, каким я его помню. Я никогда не могла представить Митрохина молодым, каким его описывала моя мать.

Митрохины переехали в Петербург вскоре после того, как туда переехала наша семья. Я помню их в нашей совершенно пустой еще квартире на 5-й линии. Некоторое время они столовались у нас. Помню Дмитрия Исидоровича в нашей передней, как он вынимал из кармана носовой платок, протирал пенсне, а потом, пропустив вперед Алису Яковлевну, входил в столовую.

Жили Митрохины в то время в доме при Академии художеств. Алиса Яковлевна занималась керамикой. Это было ее основное призвание и любимое дело. Ученица Левитана в живописи, ученица Трубецкого в скульптуре.

Обычно летом Митрохины уезжали на Рижское взморье. В теперешнем Майори, которое тогда называлось Майоренгоф, у родителей Алисы Яковлевны была дача. Майоренгоф был маленьким, нарядным городком на берегу моря, очень чистеньким. На пляже загорали без купальных костюмов. Существовали «мужские» и «женские» часы. Мы проводили на пляже утренние часы. Моя мать и Алиса Яковлевна всегда имели при себе альбомы.

Мы бывали у них на даче. Дом с застекленной верандой. Перед домом был небольшой сад с клумбой посредине. Помню Дмитрия Исидоровича сидящим в садовом кресле в неизменном пенсне, с книгой в руках.

Дмитрий Исидорович уже в то время вошел в число известных мастеров графики. В моей детской библиотеке было много книг с его иллюстрациями. Эти «кнебелевские» издания иллюстрировали Билибин, Нарбут, Митрохин.

Был тогда журнал «Лукоморье». Раз в неделю, в субботу, отец обычно приносил номер этого журнала. Там множество митрохинских виньеток и концовок.

В некоторых рисунках Митрохина, воспроизведенных в этом журнале, я узнавала Алису Яковлевну и мою мать. Дмитрий Исидорович часто их рисовал, а потом эти наброски служили ему для его композиций.

Он нас знакомил со всеми новинками литературы. Впервые познакомил с американским писателем О'Генри. Приносил книги новых поэтов: Блок, Брюсов, Бальмонт, Гумилев, Сергей Городецкий, Игорь Северянин. Дмитрий Исидорович часто читал стихи. То произведения своего приятеля Михаила Кузмина, то Блока или Брюсова, то уже забытых поэтов.

В 1918 году Дмитрия Исидоровича и Алисы Яковлевны не было в Петрограде. Он был, кажется, в Ейске, а она — в Пскове, оккупированном немцами. Весной 1918 года гостиница «Нью-Йорк» на 5-й линии, где жили Митрохины, закрылась. Мои родители решили взять все их имущество к нам. Началась перевозка вещей. Горы книг, папки, статуэтки Брускетти. Той же весной мы уехали из голодного Петрограда в северный городок Усть-Сысольск, где прожили пять с половиной лет.

В 1923 году, в октябре, я и моя мать вернулись в Петроград. Мне было 18 лет. Через день после нашего приезда мы пошли к Митрохиным. Они жили уже на Петроградской стороне, на углу Пушкарской и Бармалеевой улиц. Это был небольшой двухэтажный особняк в глубине двора. Вход с колоннами, над ними большой балкон. В вестибюле статуи в нишах. В верхнем этаже помещалась «Община художников». В нижнем этаже — квартиры.

В маленькой светлой столовой нас встретила закутанная в шерстяной платок постаревшая Алиса Яковлевна. А потом тихой неслышной походкой вошел Дмитрий Исидорович, нисколько не изменившийся.

Самым характерным в этом доме была тишина. Тишина, порядок. Для каждого дела свой час. Определенные часы для работы, для прогулок, для завтрака и обеда, для вечернего отдыха. Этот порядок свято соблюдала Алиса Яковлевна.

Первое время после нашего возвращения в Петроград Алиса Яковлевна еще работала на фарфоровом заводе им. М. В. Ломоносова. Тогда была ею сделана известная фигурка «буржуйки», торгующей всяким барахлом на базаре. У этих женщин всегда можно было купить старинную чашку или кусок кружева, или томик стихов Бальмонта.

Вскоре у Алисы Яковлевны возникли какие-то неприятности на заводе. Она покинула Ломоносовский завод и лишилась возможности создавать свою майолику. Ее фигурки оставались необожженными.

До нашего приезда она работала в каком-то детском доме. В ее обязанности входило оформление помещения стенгазетами, лозунгами, плакатами. Ее помощниками были детдомовские дети, и все работали весело.

Квартира Митрохиных состояла из трех комнат в первом этаже, окнами во двор. От входной двери узкий коридор вел в огромную, темную кухню. Столовая — маленькая, но потолки всюду очень высокие, также и окна. Стены во всех комнатах выбелены. Светлые, белые комнаты.

Рядом со столовой находилась совсем маленькая комната, где обитала Алиса Яковлевна. Там стояла кушетка, около нее — шкафчик, а у окна —

другой шкафчик и низкое кресло. Здесь обычно сидела Алиса Яковлевна за своим рукоделием. Дальше дверь вела в кабинет Дмитрия Исидоровича. Кабинет был довольно большой с двумя окнами. У первого окна стоял рабочий стол, всегда чисто прибранный: на нем неизменно стоял бронзовый Будда. У стен — два больших стеллажа и низкий диван с валиками и подушками. На стенах — только две гравюры: японская, изображающая самурая, и белая роза из альбома Редуте.

В полдень, после утренней работы, Митрохин любил бродить по берегам Карповки, где было много пустырей и огородов. Иногда он уходил на острова — Крестовский или Елагин. С ним всегда был альбом, и он зарисовывал все, что казалось ему интересным. По возвращении домой — опять работа до обеда, а после обеда — отдых.

Когда я приходила к ним по вечерам, Дмитрий Исидорович работал, а Алиса Яковлевна, сидя на кушетке в своем уголке, занималась рукоделием или читала. Я подсаживалась к ней, и мы тихонько беседовали. Она показывала мне свои приобретения — то кусок старинного муслина, то какое-нибудь украшение для платья. Делилась впечатлениями от новых фильмов. Митрохины любили кино.

Наконец за дверью слышалось какое-то движение, дверь открывалась, и неслышным шагом выходил Дмитрий Исидорович. «Поставить чай?» — спрашивала Алиса Яковлевна. «Ну, конечно», — отвечал он. И уводил меня в кабинет, где показывал японские гравюры, книги об экспрессионистах (Коко́шка, Жорж Гросс), книги о Пикассо, всегда что-то новое, ультрасовременное.

Алиса Яковлевна приглашала нас к столу. Чай был крепкий, хорошо заваренный. Аромат заполнял всю столовую.

Позднее, когда я бывала у Митрохиных со своим мужем, мы решили, что к Дмитрию Исидоровичу очень подходят строчки из «китайского» стихотворения Кузмина:

Идет ученый вежливый человек,
Делает учтивый поклон.
У него в доме лучший чай,
А в голове изящные мысли.

Дмитрий Исидорович сделал два моих портрета: «Женщина на диване» — гравюра резцом и деревянная гравюра «Женщина с книгой». Он сделал с меня много рисунков и набросков. Написала мой портрет и Алиса Яковлевна.

В «Общине художников» бывали вечера и концерты. Молодежь там тан-

цевала. Алиса Яковлевна и я, а иногда и Митрохин, посещали эти музыкальные вечера.

У Митрохиных я встречалась с художником Верейским и искусствоведом Доброклонским. Верейский — тихий, скромный, обычно приносил и показывал свои работы — рисунки и литографии. М. В. Доброклонский говорил увлекательно, речь его лилась гладко, красиво.

Частым гостем был Михаил Кузмин. Его неизменно сопровождали писатель Юркун и актриса Арбенина. Кузмин — маленький, худенький, с огромными глазами и тяжелыми веками. Юркун — красивый, бледный молодой человек. Арбенина — хорошенькая молодая женщина, всегда модно одетая. Кузмин читал свои стихи. Прочел «Форель разбивает лед». Это была последняя его поэма, увидевшая свет.

Однажды Дмитрий Исидорович сказал, что его посетил нарком просвещения А. В. Луначарский. Дмитрий Исидорович тогда работал над «Азбукой Октября» (1927) и еще не решил, что изобразить на букву «Ч». Беседуя с Митрохиным, Анатолий Васильевич посоветовал взять слово «чадра». Тогда на Востоке нашем женщины сбрасывали паранджу: это было и злободневно, и интересно для изображения.

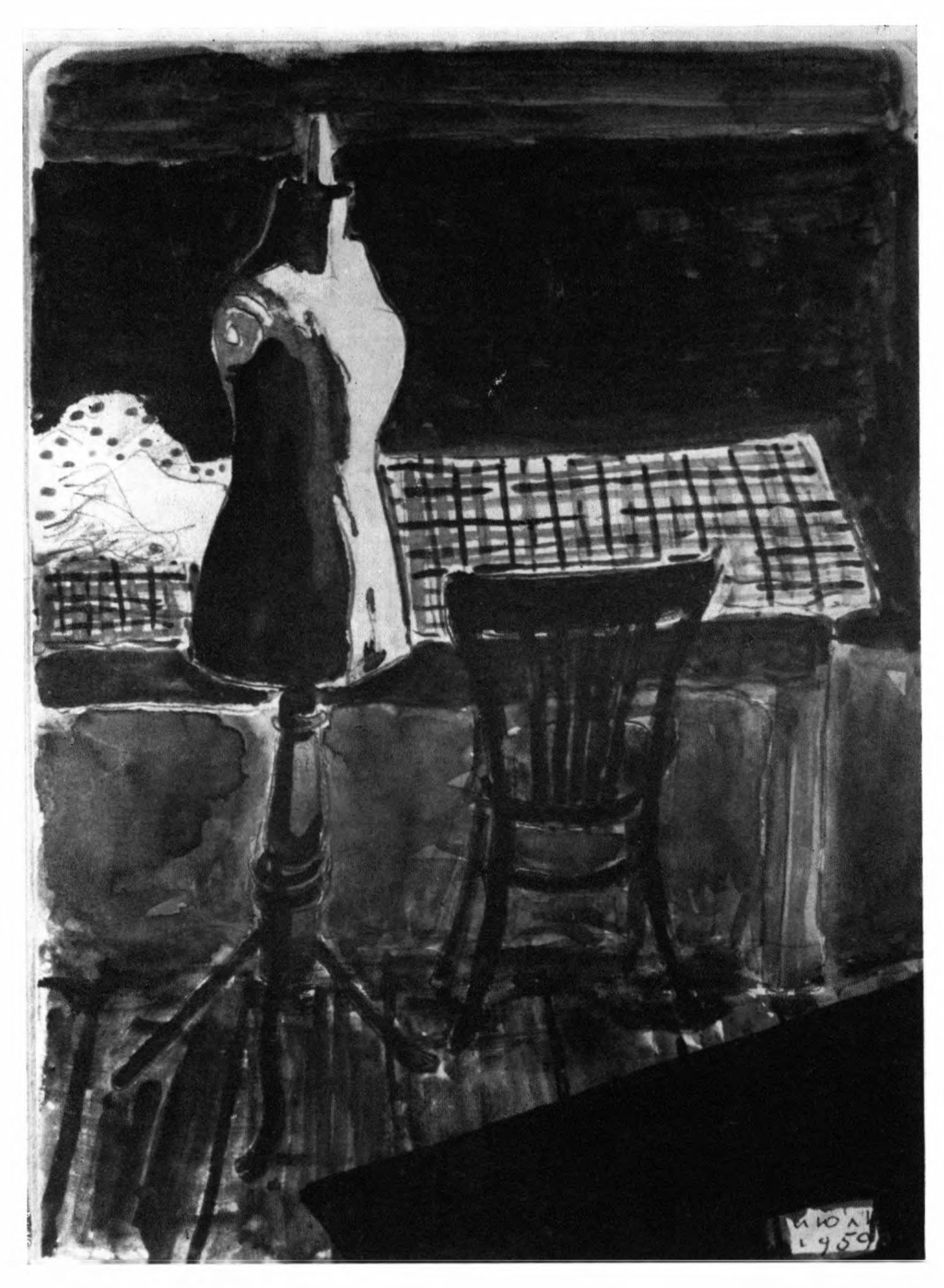
В начале 1930-х годов Митрохины переселились в другие комнаты той же квартиры на Большой Пушкарской. Они жили теперь в двух комнатах. Столовая и большой кабинет Дмитрия Исидоровича. Здесь был отведен для Алисы Яковлевны уголок, она занималась росписью по фарфору.

Помню вазу на ножке с конусообразным высоким корпусом. На нем Алиса Яковлевна изобразила по своим, а, может быть, по рисункам Дмитрия Исидоровича пустынные места Петроградской стороны. Тона были приглушенные, коричневые, синие и зеленые. Эта ваза стояла на чайном столе.

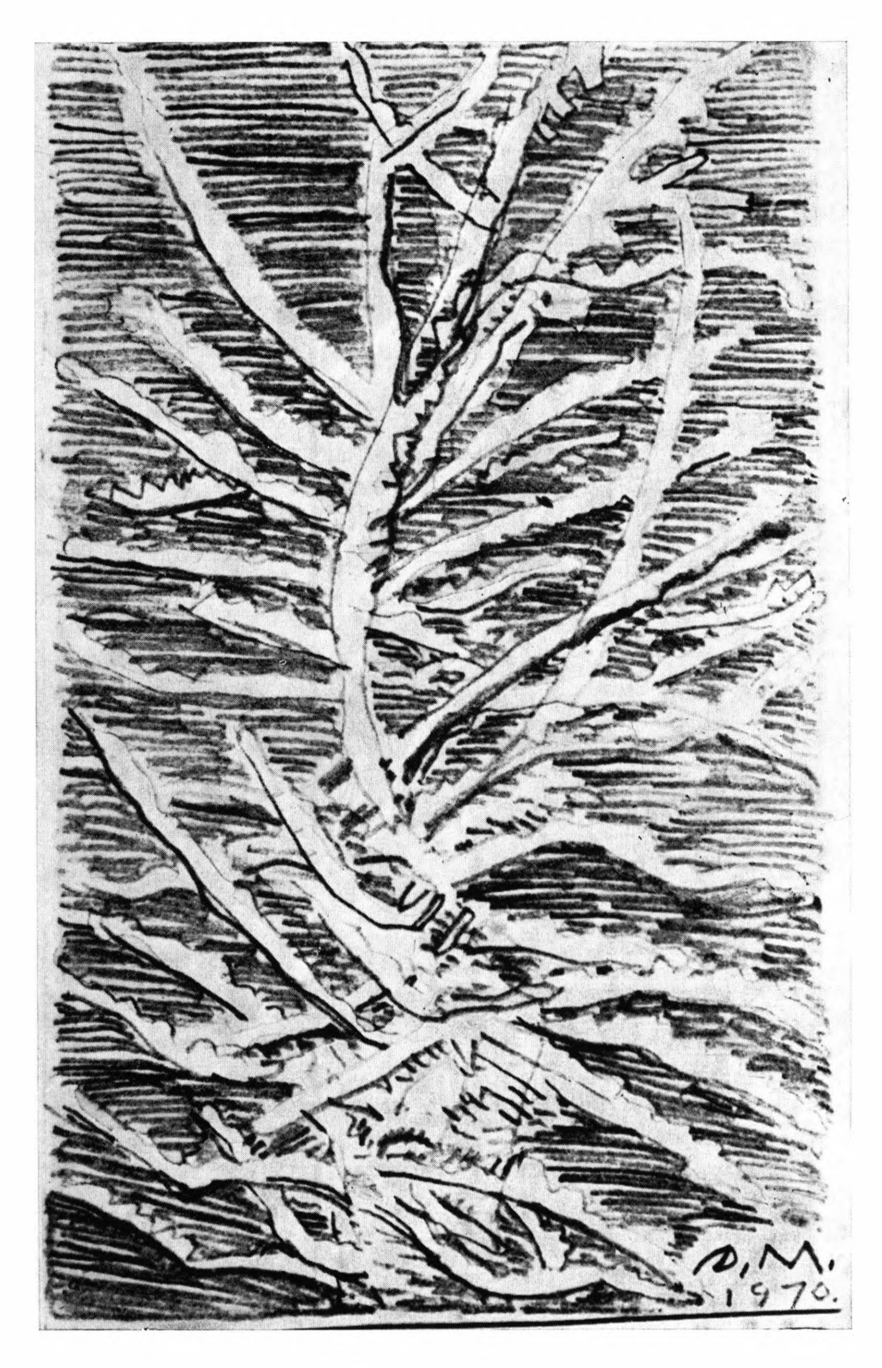
Война принесла горе и Митрохину — смерть Алисы Яковлевны. Он сам был на краю гибели. Во время переправы через Ладогу у него пропали чемоданы с материалами и частью его работ.

Эвакуация, жизнь в Алма-Ате. Затем — переезд в Москву.

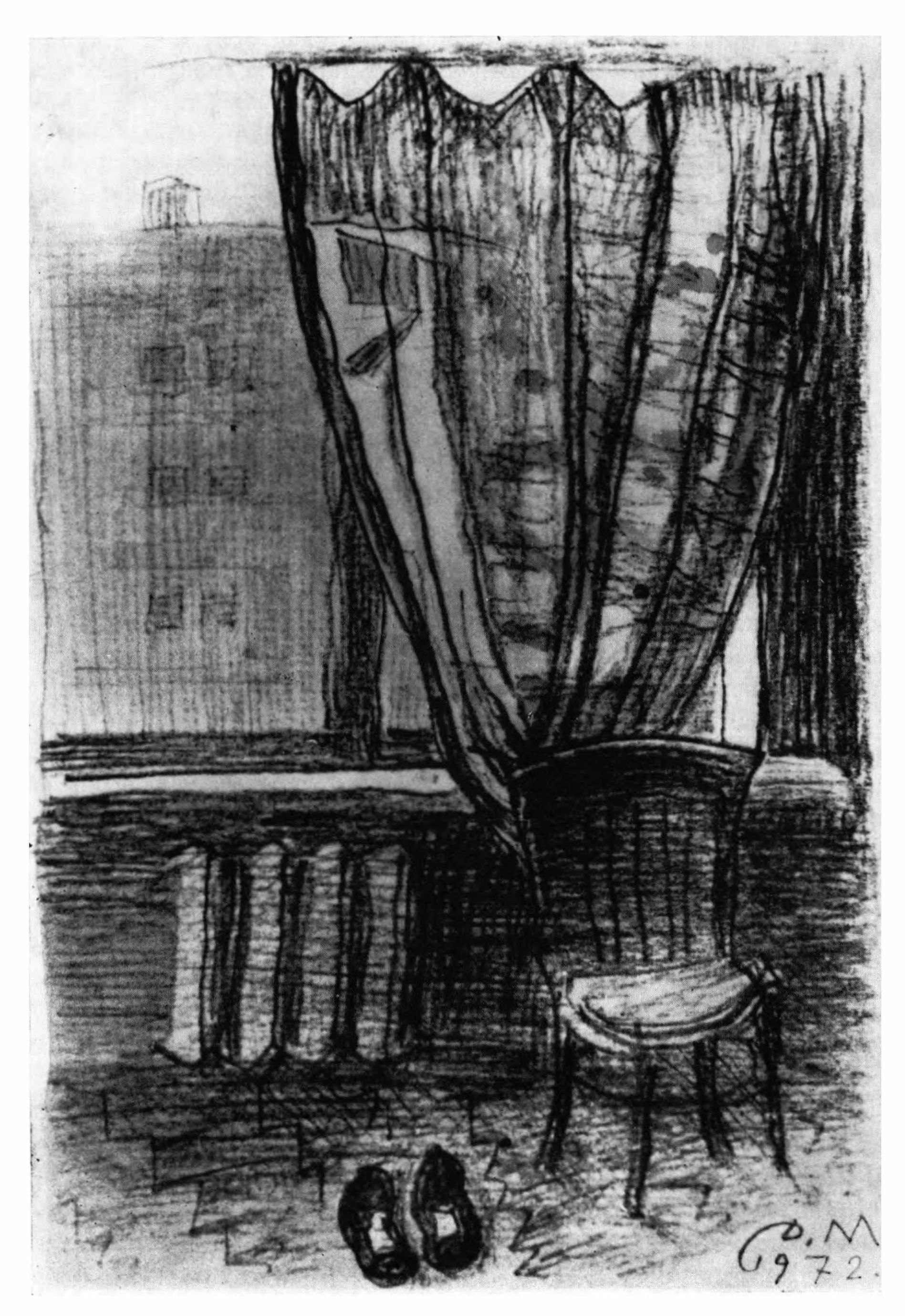
Я приехала в Москву — смотреть Дрезденскую галерею и посетила Дмитрия Исидоровича. Мне показалось, что он почти не изменился. И вот я сижу и смотрю на единственного оставшегося в живых человека, которого я знала с первых лет моего детства. Комната у него очень маленькая. Но так же, как в Ленинграде, с белыми стенами. Из старых, знакомых мне вещей уцелел только бронзовый Будда. А книг уже немного.



Интерьер в красных тонах с манекеном. 1959



Дерево зимой. 1970



Туфли у окна. 1972

Митрохин стал певцом Беговой улицы. По мере того как она преобразовывалась, он ее зарисовывал. Вырастали гигантские корпуса, люди сновали по улице, как муравьи. Но, как всегда, он любил рисовать цветы и фрукты.

Последний раз, когда я его видела, он уже был совсем седой. И я вспоминала: как-то, еще до войны, он сказал с грустной улыбкой: «Да, время течет, и ты замечаешь, что прически твоих знакомых седеют».

1966

Илларион Голицын

Последние рисунки Дмитрия Исидоровича Митрохина

Хочу попытаться выразить свое отношение к последним рисункам Митрохина, понять, почему каждый раз при встрече с ними испытываешь радость. Встреч таких было много, и были они разные. Ярко запомнился творческий вечер художника в гравюрном кабинете. Там открылся мне этот мир живых предметов. Часть рисунков была развешена, но основная масса их лежала в аккуратных папках на громадной глади стола. Слушая выступления искусствоведов, я украдкой рисовал, «как с натуры», митрохинские граненые рюмки и натюрморт с лимоном, — рисунки, висевшие на стене рядом со мной. Потом смотрели папки. В этот вечер я получил огромный творческий заряд.

Была другая встреча — в МОСХе. Митрохинские рисунки были представлены на соискание премии. Некоторые художники недоуменно пожимали плечами, им чужд был этот мир, странен размер.

Однажды встреча с рисунками произошла в квартире Митрохина на Скаковой улице. Это была тихая и восторженная встреча. Дмитрий Исидорович доставал из шкафа пачки одноразмерных рисунков, разложенных по сериям: рыбы, цветы, пейзажи из окна, комната, фрукты. Мы тихо, проникновенно смотрели. Меня поразило полное отсутствие в комнате художественных принадлежностей. Был шкаф, был стол у окна, стул. И много рисунков с их тихой жизнью.

Потом была встреча с рисунками Митрохина в Русском музее на Всероссийской выставке рисунка. Его работы казались мне самыми молодыми, самого старого художника.

Но последняя встреча, происшедшая совсем недавно, была редкостной. Силою обстоятельств я остался один в залах митрохинской выставки в до-

ме на Гоголевском бульваре (на выставке был выходной день, мне дали ключ. Я заперся, и никто мне не мешал). Чувство, когда ты остаешься один среди работ любимого художника или в залах музея, особенное. Это волнение и страх какой-то. Можно представить себе чувство художника, оставленного в залах выставки Сезанна. Я испытал такое чувство в Дрезденской галерее и в полутемных залах Эрмитажа перед его закрытием.

Хочу представить здесь обрывки моих наблюдений, сделанных тогда в залах выставки Митрохина. Они не сглажены последующей обработкой. Эти наблюдения не полны и, конечно, субъективны. Вот они:

Глаз у рыбы то потухающий, то смотрящий из темноты, то удивленно вопрошающий, то безразличный. Иногда живой до жути.

Круглый и горячий блик лимона. Блики обводит. Все блики увидены сразу. Впечатление пронизанного солнцем. Предметы как бы спаяны и составляют новый, таинственный предмет («Виноград и стакан», 1973 года).

Три стакана вместе, а баночка отдельно. Стаканы веселые, а баночка себе на уме. Везде разговор предметов. Груша, орех и баночка из-под лекарств — здесь явно чувствуется оживленная беседа.

Предметы, как памятники. Это громадные скульптуры.

В каждом рисунке есть интрига. Особая изюминка. Ее очень приятно обнаруживать. Полузакрытое окно, белая щель света. Светлое окно и под ним, отражающий этот свет, стул. Зеленый кофейник на газовой плите, как хозяин кухни. Хозяйка комнаты — зеленая лампа.

Белая бумага возбуждена. Она и тяжелая, и легкая. В разных местах по-разному. Очень определенны промежутки между предметами.

Белые цветы в стакане как бы сделаны из фона, а рядом, контрастом чудной завернувшийся темный лист с мрачноватыми прожилками. Этот лист «оттесняет» нежные цвета к свету фона (рисунок 1967 года).

Деревья сквозь косо падающий снег, совсем японский рисунок. «Гранаты» похожи на ядра, тяжелые, с картечью-зернышками, а увядающий тюльпан на романтических танцоров. Невероятная форма увядающего ириса. Раскрытый тюльпан, а внутри фигурка таинственная, пестик. Трещина в орехе, целый орех, орех расколот.

Фотография рук Дмитрия Исидоровича, рисующих рыбу, помещенная в каталоге, поражает. Может быть, тайна рисунков связана с лупой, лежащей на столе? Предметы, увиденные близко, в лупу. Отсюда такое внима-

тельное «прощупывание» поверхности предметов, проникновение внутрь, в глубину.

Сцены улиц, движение фигур, деревья, Азовское море, обрывистые берега его, рыбаки — все живет в митрохинских рисунках разных лет. Но в последних рисунках все перешло в высшее качество. Этот переход произошел не сразу. Он зародился, мне кажется, еще до войны. «Василек и колокольчики в рюмке» (1934), «Василек и колокольчики на кружевной скатерти» (1938) еще, может быть, слишком изощренны. Но сверкающий срез яблока и виноград в резцовой гравюре 1941 года — это уже открытие нового пластического качества, новой идеи, выражение которой с годами становилось мощнее и проще. В чем выражен этот качественный переход? Я думаю, что раньше предметы были оголены, рассмотрены очень внимательно, но отдельно. Еще не было той крепкой связи, характерной для последних рисунков. Не было мира, объединяющего предметы. Связь была ослаблена. Мудрость старого художника, сохраненная сила помогли увидеть скрытое. Художник увидел, поразился сам и нас поразил.

Вот обрывки наблюдений, сделанных мной в те незабываемые полтора часа на выставке рисунков и гравюр Дмитрия Исидоровича Митрохина. На открытии этой выставки критики и художники вдохновенно говорили о творческом подвиге старого мастера. Я хотел присоединить и свой голос благодарности художнику. В течение всей его жизни шло поступательное развитие творчества, все выше, вплоть до последних рисунков, сделанных в девяносто лет. И это движение продолжается.

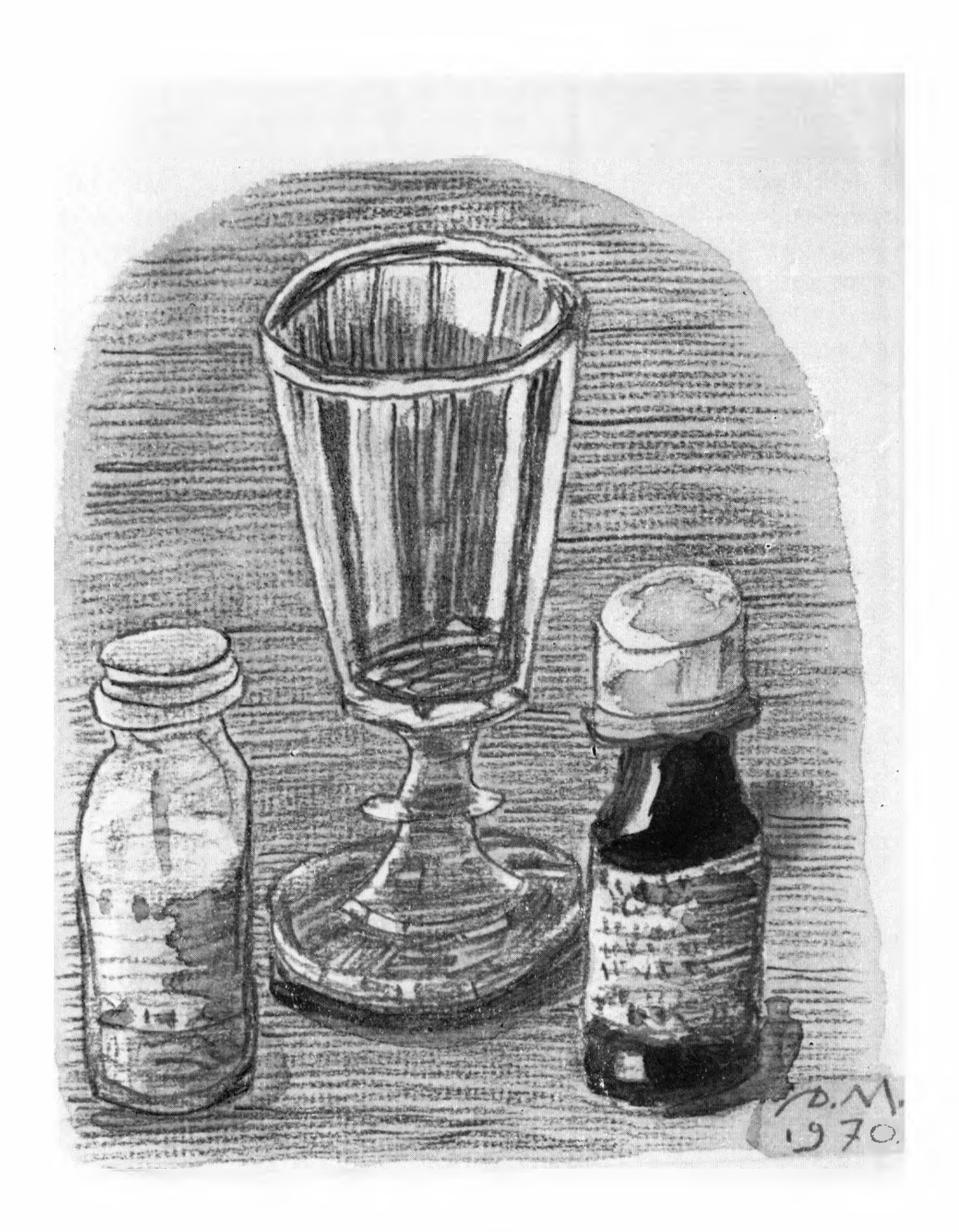
1973

О. Арбенина

Воспоминания о белизне

С Митрохиным у меня связан белый цвет. Когда я к нему пришла в первый раз, то была очень удивлена: это напоминало Украину с выбеленными стенами. Потом я узнала, что он родом из Ейска и происходит от казаков. Вероятно, он с детства привык к таким белым стенам. Казацкая кровь у такого «тихого» человека! Но у него было большое внутреннее упорство.

Я встретилась с ним впервые в гостях у Михаила Кузмина, а потом стала бывать и у него. И в Ленинграде, и в Москве — те же белые стены



Рюмка, флаконы. 1970



Лимон, яблоко, флаконы. 1970

и те же садики во дворах. И везде — очень чисто, и ничего лишнего. Одна или две картинки на белой стене.

Иногда мы бывали в кино. Памятным мне остался один сеанс в бывшем «Пикадилли» (теперь «Аврора») — «Трагедия любви» с Мией Май, Яннингсом и красавцем Гайдаровым. Тогда к фильмам давали дивертисмент, и я помню песню, которая очень нравилась и Митрохину, и мне. Слова такие: «Горят закаты родной земли. Идут солдаты...» Мотив был какой-то торжественный. У меня сохранился рисунок Митрохина к этому фильму.

Кузмина Митрохин посещал довольно часто: кроме него, приходили Верейский, Воинов, Добужинский, Арапов, Божерянов, позже — Лебедев, Осмеркин и другие художники.

Жена Митрохина — Алиса Яковлевна Брускетти, ходила в студию, где рисовала с натуры. Она была немногословна и похожа на студентку из Лозанны — медичку или химичку. Изредка Митрохины бывали у меня. Помню особую любовь Митрохина к Тулуз-Лотреку.

Дмитрий Исидорович иногда говорил о людях насмешливо, но очень мягко, беззлобно. Я не представляю себе человека, который мог бы на него обидеться.

В Москве мы почти не вспоминали о прошлом, обоим это было очень печально. У него была небольшая библиотека. Он много читал.

Дмитрий Исидорович с большой теплотой говорил о своих знакомых, которые его навещали и приносили ему книги. Около него всегда были цветы и фрукты — для очередного натюрморта.

Он всегда меня удерживал обедать — мы разговаривали долго, до вечера.

У Митрохиных был какой-то особый — не удивляющийся, не то одобрительный, не то осуждающий — возглас, слова я забыла, но эта интонация и выражение лица остались в моей памяти.

1976

Евгений Кибрик

О Д. И. Митрохине

Впервые я увидел Дмитрия Исидоровича в 1925 году, приехав поступать на живописный факультет ленинградской Академии художеств. В это время он был ведущим и всеми уважаемым профессором графического факультета Академии.

С почтением я смотрел на высокого, худощавого человека в пенсне, в высшей степени деликатного, молчаливого, необыкновенно гладко причесывавшего свои темно-русые волосы. Еще бы, это был знаменитый Митрохин!

Летом 1932 года на квартире молодого гравера мы, ленинградские графики, члены различных художественных обществ, заседали под председательством Дмитрия Исидоровича, обсуждая вопросы, связанные с организацией Союза советских художников. Это заседание мы с Дмитрием Исидоровичем вспоминали, когда я пришел поздравлять его с девяностолетием.

Он показал мне множество маленьких акварелей, выполненных им за последние годы. Я был поражен их оригинальностью и совершенством.

Долгие годы, не покидая комнаты, он каждый день рисовал и раскрашивал карандашный рисунок акварелью, изображая все, что его окружало и видно было в окно его комнаты.

Возникали серии — цветы, рыбы, стекло, мебель, лекарственные предметы, инструменты для рисования, времена года и тому подобное.

Я был поражен и восхищен. Поражен тем, какой неиссякаемый источник поэтического чувства был заключен в этом старом художнике, чувства чистого, свежего, лишенного усталости возраста. Художник неустанно пел свою песню о чарующей прелести жизни, проявляющейся во всем, в самом незначительном предмете, находящемся рядом. Он как бы говорил своими рисунками: мир прекрасен в каждом своем проявлении.

Этот интеллигентнейший человек, наделенный изысканным художественным вкусом, с удивительным простодушием и искренностью был непосредственным в своем творчестве так же, как простой кочевник, который едет по степи и поет обо всем, что видит и думает, — от всей души, не предполагая, что складывает песню. В этом был акт какого-то изначального возникновения искусства.

Восхищен я был тем, что эти работы показались мне лучшим из того, что создал художник, нарушая привычные представления о старости как о периоде спада творческой силы.

Меня восхитило ощущение простоты, естественности и высокой артистичности, извлекающей из карандаша, бумаги, акварели прелесть, свойственную этим материалам.

Каждый маленький рисунок — драгоценность.

Ежедневно я любуюсь подаренным мне Дмитрием Исидоровичем маленьким «карасем».



Аптечное стекло. 1966

Каждое прикосновение карандаша, каждый его штрих восхитительны. В них воплощена душа большого художника — мудрого, честного и ясного.

1977

М. Алпатов

Рисунки Митрохина последних лет

Когда художник развивается,
он растет до самого конца.

Анри Матисс

Я познакомился с Д. И. Митрохиным в Доме архитекторов на выставке в 1944 году. Художник только что вернулся из поездки в Ленинград, где пытался узнать, не сохранилось ли что-нибудь от его библиотеки.

В Москве он жил на Беговой улице, общаясь только с приходившими его навестить и полюбоваться его неуклонно растущим творчеством.

Я приходил к нему после дня, проведенного в хлопотах и заботах, нередко безуспешных. Митрохин встречал меня очень ласково. Он говорил, что бесконечно рад встречам со мной. В какое бы время я ни появлялся, я замечал, что он всегда хорошо одет. Рядом с ним находилась его жена Лидия Андреевна Чага и ее дочь Лидия Васильевна.

Мне трудно восстановить обычное течение нашей беседы. Могу только сказать, что он часто вспоминал о прошлых годах в Ленинграде. Он говорил так, будто это прошлое вновь происходило у него на глазах.

Митрохин хорошо знал собирателей рисунка и гравюры, много говорил о Яремиче и об его замечательной коллекции.

После Яремича — Замирайло, которым восхищался сам Врубель.

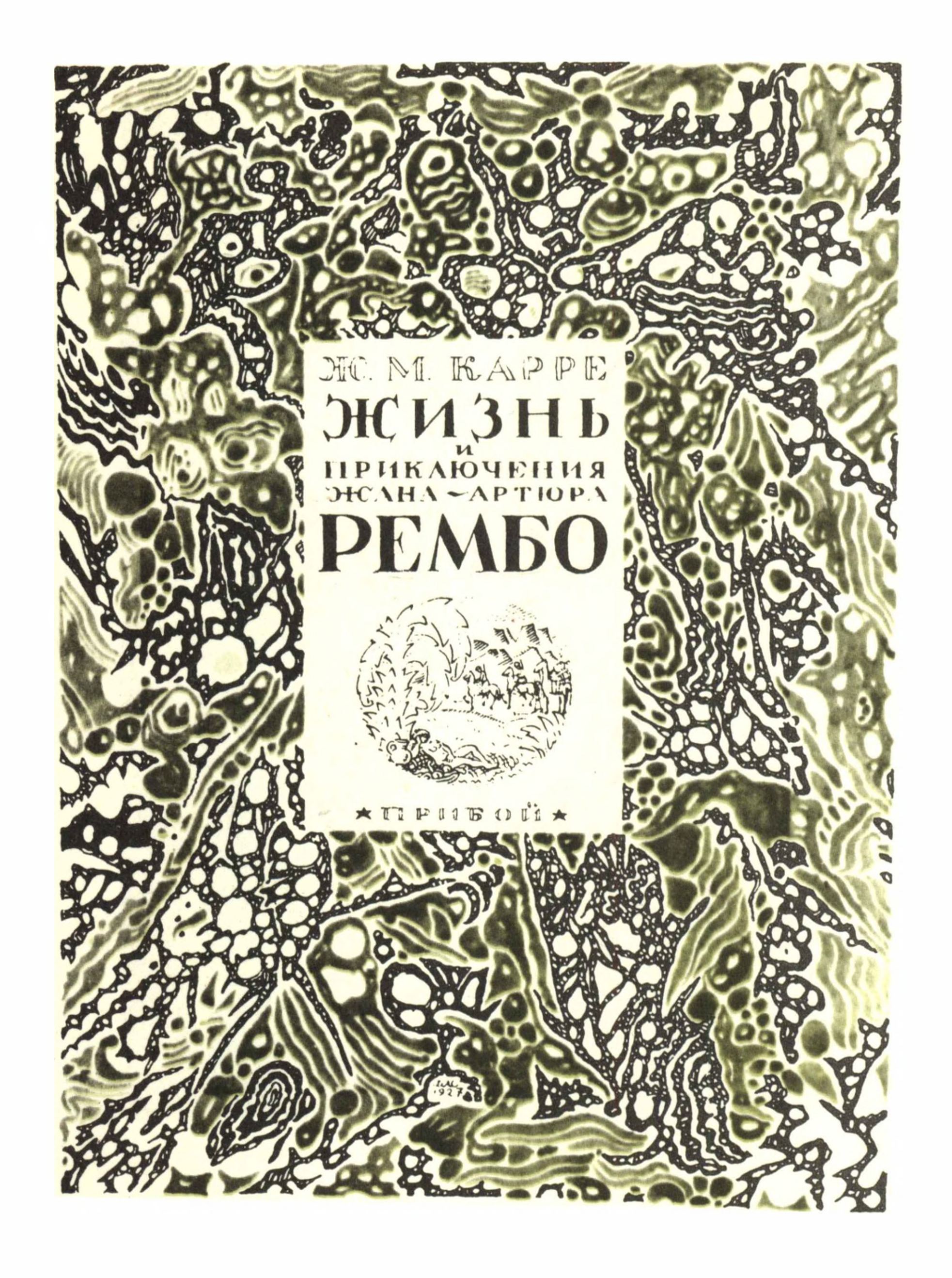
Отсюда было естественно перейти к жене Врубеля Надежде Ивановне Забела и ее чудесному голосу.

Затем воспоминания переходили к академику Алексееву, к основательности его познаний китаеведа, или к английскому собирателю русских сказок А. Рэнсому.

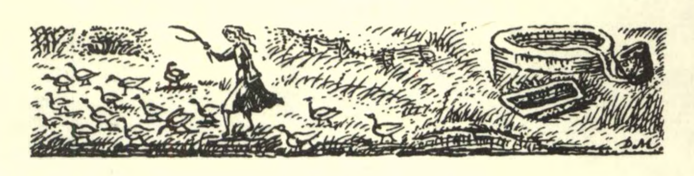
— Вы не имеете представления, скольких авторов я «одевал», и в каждого нужно было предварительно вдуматься: Аристофана, Гелиодора, Эдгара По, Гюго, Уитмена, Гауфа, Иммермана, Аксакова, Замятина, Мережковского, Цветаеву, Михаила Кузмина, Андрея Белого и еще многих, многих других.



1. Автопортрет 1910



2. Обложка книги Ж. М. Карре «Жизнь и приключения Жана-Артюра Рэмбо». 1927







ИЗБРАННЫЕ

СКАЗКИ

БРАТЬЕВ ГРИММ



перевод с немецкого
ГРИГОРИЯ ПЕТНИКОВА





КАБАРДИНСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
НАЛЬЧИК
1952



3. Титульный лист книги «Избранные сказки братьев Гримм». 1952



4. Ремонт лодки. 1932

5. Яблоко и орехи. 1951
Тарань. 1948



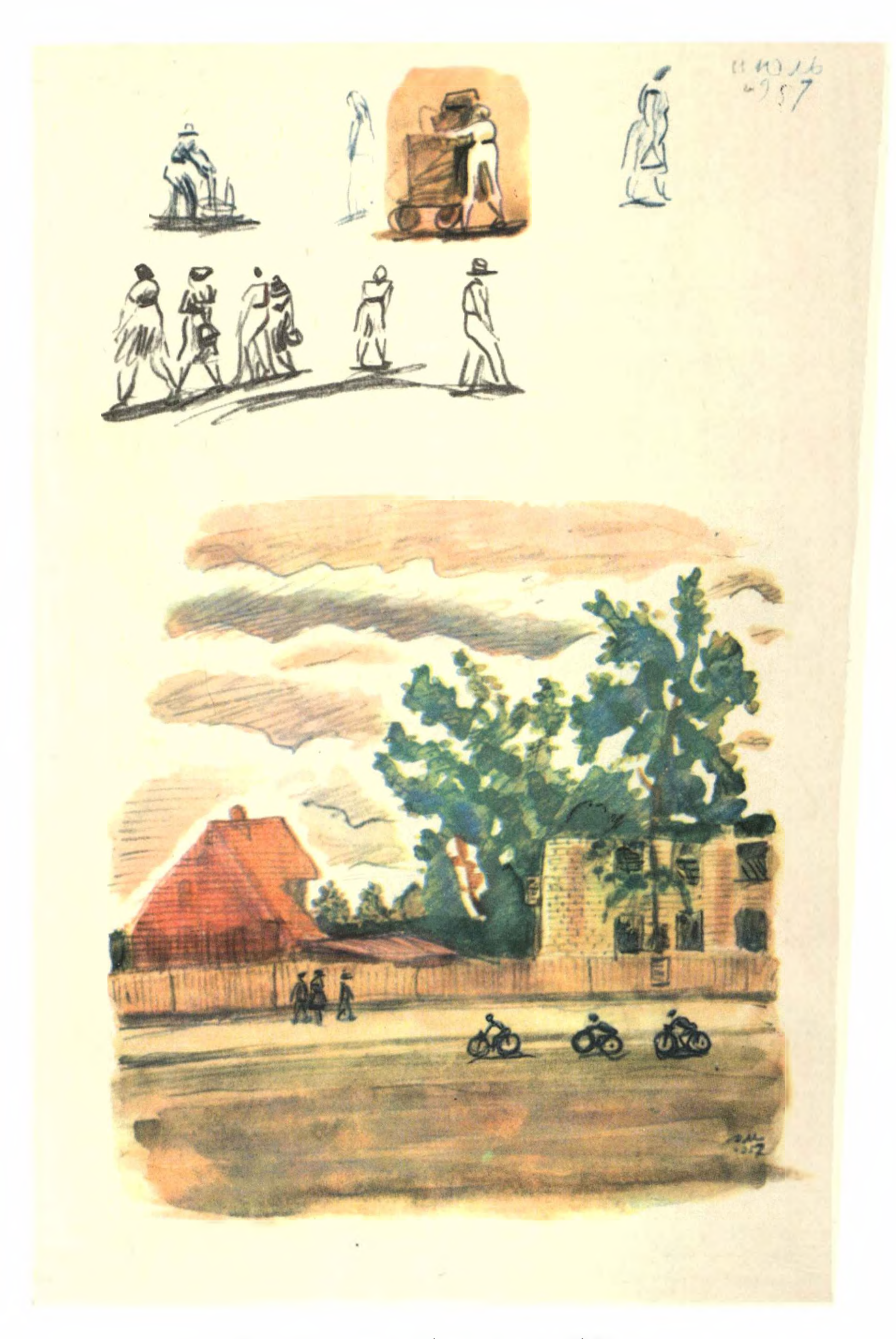
6. Снег на Беговой. 1948



7. Пейзаж с облачным небом. 1946



8. Листок из альбома. Декабрь 1959 г.



9. Листок из альбома. Июль. 1957 г.



10. Подснежники. 1959



11. Синяя вазочка. 1959



12. Зимний пейзаж с красной луной. 1964



13. Драпировка у окна. 1965



14. Дерево весной. 1965



15. Стекло. 1967



16. Зима на Скаковой. 1968



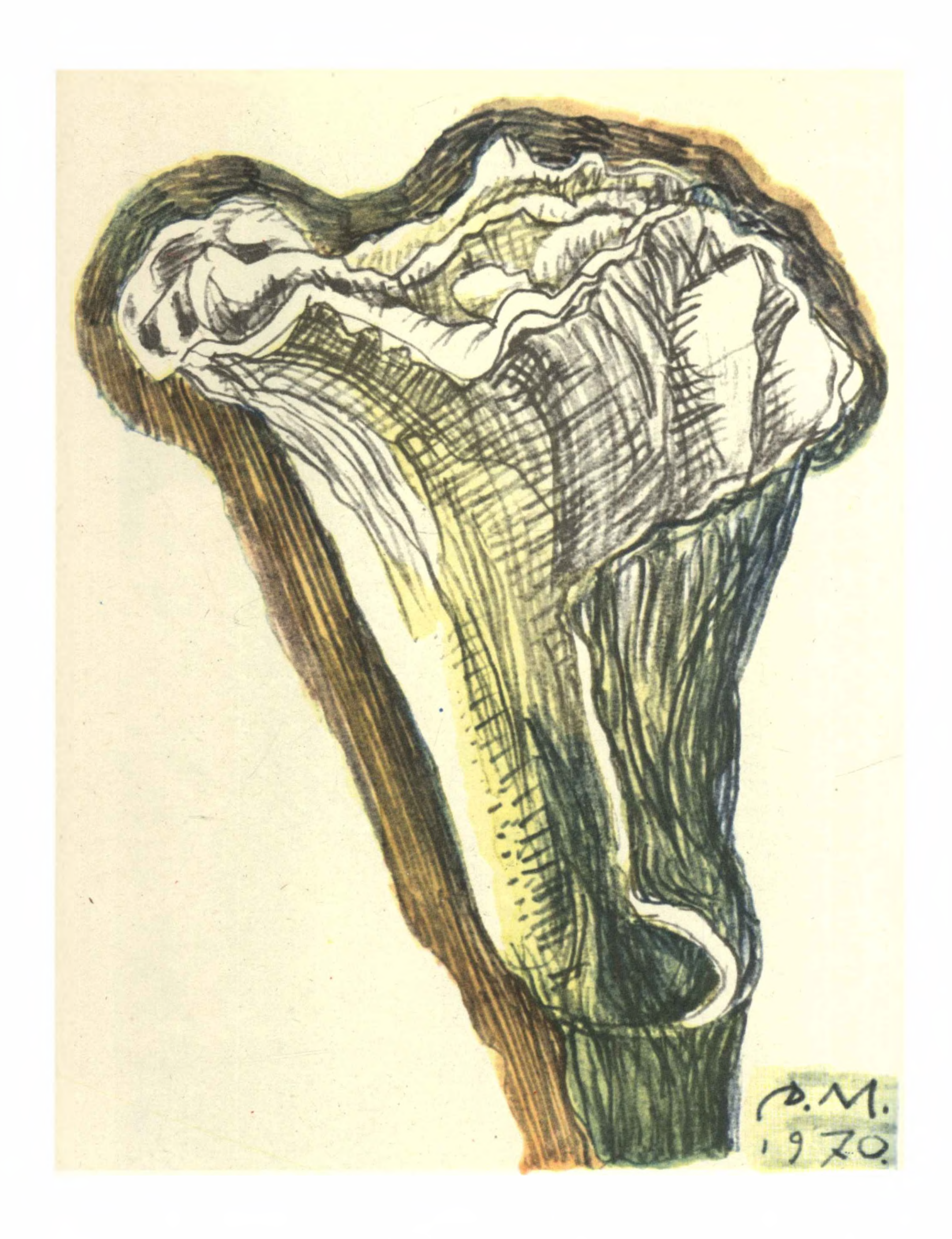
17. Весенний дождь. 1970



18. Большое дерево. 1972



19. Ирис в рюмке. 1968



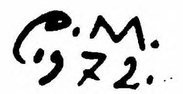
20. Калла. 1970



21. Гладиолус. 1973



22. Ваза с высоким букетом. 1972



23. Голубые цветы. 1972



24. Нарциссы. 1973



25. Груша и виноград. 1973



26. Желтая ваза с листьями и цветами. 1973



27. Раковина. 1973



28. Астры в китайской вазе. 1972

— Странно,— сказал однажды Митрохин,—так много говорят о рисунке и так мало делается, чтобы его поднять. Я покажу вам мои новые рисунки. Мне интересно узнать ваше мнение.

Новых рисунков были кипы.

Я не хочу утверждать, что те работы Митрохина, которыми он занят был всю жизнь, или, скажем, половину своей жизни в Ленинграде, — обложки, иллюстрации, картинки в тексте, шрифты и книжные знаки, среди которых лишь изредка появлялась станковая графика,— что эти работы были лишь подготовкой к творчеству московского периода. Но именно в эти годы главной задачей Митрохина стало писать то, что художник видит вокруг себя.

Тот тип рисунка, которого придерживался Митрохин, на Западе отошел в прошлое. Рисовать с натуры вышло из обыкновения. Многие просто стыдятся заниматься этим. Боятся нанести ущерб воображению. Опасаются прослыть академистами, натуралистами. Этот печальный предрассудок немало навредил современному искусству. Вероятно, на Западе он будет мешать и пониманию рисунков Митрохина. Но художника нельзя упрекнуть в чрезмерном смирении перед натурой. В его работах сказалась значительная доля воображения. Здесь нельзя не вспомнить Делакруа. Одно не обходится без другого — изучение натуры и фантазия художника.

Молодой Лев Толстой утверждал, что правдивое, без утайки, описание обычного дня в жизни человека дает драгоценный материал для романиста. Привязанный преклонным возрастом и болезнями к своему дому, Митрохин вынужден был ограничить круг предметов своего искусства тем, что его окружает в каждодневности. Рисунки Митрохина последних лет дают блистательное подтверждение положению молодого Толстого. В них мы видим лишь то, что находилось перед глазами вынужденного домоседа: цветы и плоды, которые ему приносили друзья, скромные предметы домашнего обихода. Из этой обыденности он создавал на бумаге одним карандашом, иногда с легкой подцветкой акварелью прекрасные поэтические сюиты.

Его рисунки могут напомнить современному зрителю искусство прошлого. Но тот, кто поторопится назвать Митрохина архаиком, совершит грубую ошибку. Митрохин и современный человек, и современный художник. Он прошел через увлечение Тулуз-Лотреком и Сезанном, Матиссом и Клее. Но, пройдя через эти увлечения, он вернулся к таким ценностям искусства, которые перерастают границы времени и пространства и существуют повсюду.

Серия цветов и плодов стала доминирующей в 1950-х годах. В следующее десятилетие эти сюжеты окончательно побеждают. В митрохинских работах этого периода, наряду с прежней легкой, едва уловимой, появляется и более смелая и широкая манера. Искусство Митрохина достигает высшего расцвета.

Он рисует увядающие, но все еще прекрасные розы, гвоздики, тюльпаны, нарциссы, анютины глазки, тщательно выписывая подробности. Иногда он их опускает: остается только запечатленный ритм, только орнамент, только основа.

Не менее часто он пишет плоды. Румяные яблоки, зеленые груши, грозди винограда, ананасы, грецкие орехи и лимоны. Серия рыб, художник передает затейливый узор их чешуйчатой поверхности: пишет пустые бокалы и салфетку, сломленную, как у Врубеля, раскрытую книгу, стулья. Темы повседневности. И вдруг у него появляется группа диковинных масок.

Среди листов Митрохина есть один, достойный особого внимания: скромный по выражению и фантастический. Рисунок изображает пустынную комнату. Вертикальная штриховка стен противопоставлена горизонталям на полу. Ничего больше не изобразил художник. Это обычно и в то же время загадочно. В этом рисунке, в безмолвии его чувствуется зреющая трагедия.

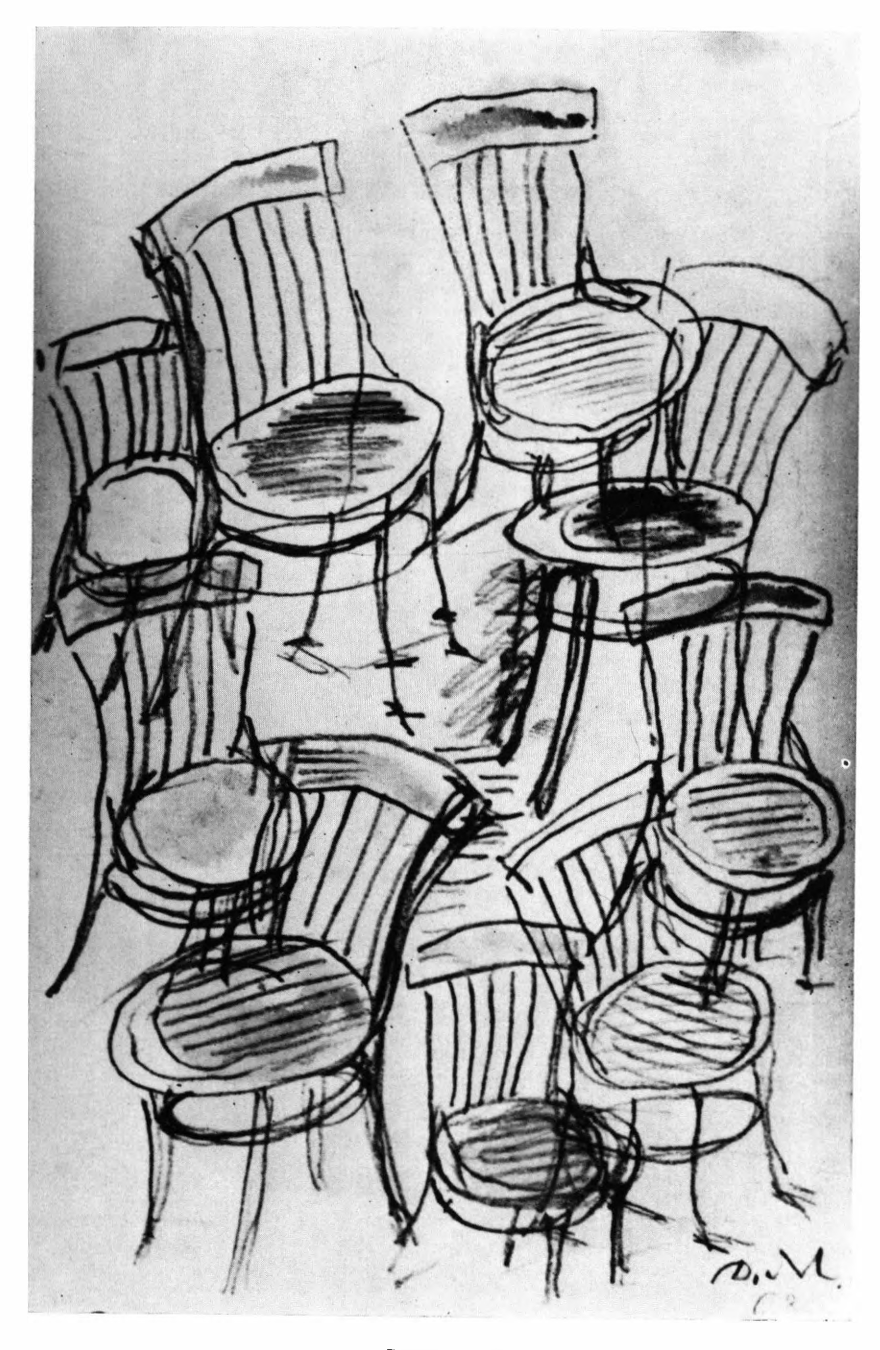
Словами можно только перечислить предметы в его изображениях. Но нужно не забывать о чудесном прикосновении карандаша к бумаге. Штрих Митрохина настолько точен и ясен, что сообщает его рисункам особенную прелесть, изящество, нарядность. Удивительно, что в годы, когда он достиг преклонного возраста и пальцы его уже не могли совладать с писанием текста, они были достаточно сильны, чтобы провести нужную линию.

Пускай эстеты обсуждают вопрос, нужно ли, чтобы краски участвовали в убранстве рисунка. Митрохин умел пренебрегать законами о том, что следует и чего не следует. Он так изысканно и так тонко применял подцветку, что рисунок становился драгоценностью.

В рисунках Митрохина верный признак современности — различные модусы видения, которыми он владеет в совершенстве. Порою он подводит нас вплотную к своему предмету — в кино это именуется «Крупный план». Мы почти ощупываем глазом колючую оболочку ананаса, его объем вытесняет пространство. В рисунках Митрохина иногда можно видеть «предметное» изображение стула. Но в других рисунках остается только идея стула, его голый каркас. Несколько таких каркасов образуют подобие



Интерьер. 1964



Стулья. 1968

грозди, венка. Нахохлившиеся птички и торопливые фигурки прохожих, которых художник наблюдал в окно,—это почти знаки, иероглифы. Игрушечными выглядят грузовики, которые быстро проносятся мимо его дома. Деревце, убранное инеем и снегом, похоже на разводы мороза на стекле Это хрупкое и сказочное видение московской зимы.

Вот что Митрохин писал мне о своей работе: «Вы меня очень порадовали, причислив в Вашем дружеском письме к хорошим рисовальщикам. За последнее время я мало работал, большая усталость накопилась, нет сил. Я делал акварели бабочек, не мог удержаться, так они изумительно окрашены. Принесли мне их, собрали прошлым летом на даче под Москвой: что за странное у нас напоминание о тропиках? А после этого все вертится в уме пушкинское: «Оставил долги кое-какие и полное собрание бабочек и насекомых».

С чувством признательности я вспоминаю разговоры с Митрохиным и его дивное искусство, которое он оставил нам. И я благодарен ему за то, что он нашел силы для убранства моих книг «Всеобщая история искусств» и «Старые мастера в Дрезденской галерее». Поэтому они обе приобрели свое лицо.

1977

Николай Харджиев

Митрохин в обратной перспективе

[...] Ни от одного человека нельзя ожидать, чтобы он [...] писал так хорошо после пятидесяти лет, как писал до этого.

К. Гамсун. Последняя отрада

Вряд ли есть необходимость приводить примеры, опровергающие это суждение. Таких примеров немало. Один из самых удивительных в истории русского искусства — творчество Д. И. Митрохина.

Волевая энергия, сила целеустремленности превозмогали все немощи слабого организма художника, пережившего самый тяжелый период ленинградской блокады.

Его творчество неустанно молодело, и наиболее замечательные произведения он создал в течение девятого десятилетия своей жизни.

С Митрохиным я познакомился в 1949 году. Должен признаться: как художник он тогда меня совершенно не интересовал. Я не был почитателем книжной графики и библиофильских изданий участников выставок «Мир искусства». Резцовых гравюр и станковых рисунков Митрохина я еще не видел, но помнил, что в 1930-х годах о них восторженно отзывался такой строгий судья, как Лев Юдин.

Критические оценки этого молодого художника были беспощадно остры и безошибочно метки. К ним всегда прислушивались не только его друзья и сверстники (В. Ермолаева, Н. Суетин, Е. Рояк, К. Рождественский и другие), но и его учитель К. С. Малевич.

Со свойственным ему невозмутимым задором Юдин утверждал, что рисунки и резцовые гравюры, показанные ему Митрохиным, не имеют ничего общего с его книжной графикой и что они острее, реальнее и новее, чем работы молодежи. По мнению Юдина, старый мастер «мирискусственной графики» на 55 году жизни нашел в себе силы начать «вторую жизнь».

На сей раз друзья Юдина к панегирическим его высказываниям отнеслись с некоторым недоверием, но будущее подтвердило безупречную точность юдинского «гороскопа».

Тема процесса развития Митрохина не входит в задачу моего краткого очерка. Я хочу рассказать о некоторых встречах и беседах с художником.

У нас было немалое количество общих знакомцев — художников, поэтов, ученых. Вспоминали об уютнейших встречах — музыкально-стихотворных и разговорных — у Михаила Кузмина. Хозяин и гости сидели за круглым столом с кипящим самоваром, с черносливом и курагой. Иногда Михаил Алексеевич играл Моцарта на белом расстроенном рояле, издававшем клавесинные звуки. В качестве causeur'a * Кузмин имел единственного соперника — Осипа Мандельштама. Но в отличие от конвульсивно-яростного спорщика Мандельштама, Кузмин изрекал свои «приговоры» бесстрастным «белым» голосом.

Его все считали «западником», а он весьма саркастически относился к отечественным снобам, завороженным звуковой магией иностранных имен:

— Поль Валери скучен — ухудшенное издание Леконта де Лиля. Поль Фор — французский Аполлон Коринфский [...]

Язвительный юмор Кузмина просвечивал сквозь маску полнейшего рав-

* собеседник, рассказчик (*франц.*).

подушия. Но поэт не мог скрыть свое какое-то детское любопытство к людям, к их страстям и проделкам.

Дружеские отношения Митрохина с Кузминым не прерывались до конца жизни поэта. Художника восхищали не только его стихи и проза, но и его редкостная эрудиция, его всеобъемлющий «европеизм». Кузмин был, вероятно, единственным в нашей стране знатоком поэзии Джона Донна, которого в беседе со мной сопоставлял с Борисом Пастернаком.

На вечерах у Кузмина всегда присутствовали его ближайшие друзья, прозаик Юрий Юркун и художница Арбенина-Гильдебрандт (необычайно привлекательная своим женственным изяществом). Юркун тоже рисовал, и они участвовали в выставках московской группы художников «13». Несколько рисунков и акварелей Арбениной и Юркуна (в духе Дюфи, Паскена и Мари Лорансен) Митрохин хранил в своих папках.

В алма-атинский период 1940-х годов Митрохин встретился и сдружился с моим другом, блестящим филологом и мыслителем Н. Я. Берковским. После посещения одной из ленинградских выставок Митрохина Берковский послал ему письмо с проникновенными суждениями об его творчестве.

Общая дружба связывала Митрохина и меня и с Григорием Петниковым.

Мои первые беседы с Митрохиным были посвящены Федотову, над книгой о котором я в то время работал. К моей работе Дмитрий Исидорович, знаток и почитатель творчества Федотова, проявлял неизменное внимание, снабжая меня сведениями о публикациях, затерянных в старых периодических изданиях, и даже вырезками из зарубежной печати. Он затеял переписку с давними киевскими знакомыми и вручил мне перечень всех подлинных и сомнительных произведений Федотова, хранящихся в Киевском музее.

Кроме того, у нас оказался общий знакомец, Я. Н. Жданович, прямой потомок ближайших друзей Федотова, музыковед и архивист, устраивавший украинский отдел на известной выставке «Ломоносов и елизаветинская Россия» (1913). В 1930-х годах Яков Николаевич стал сотрудником рукописного отдела ИМЛИ, где работал до конца жизни (умер он в 1950-х годах).

С Ждановичем меня познакомил другой «общий знакомец» — поэт Владимир Нарбут. Большой любитель «прутковских» стиховых экспромтов, алогических «дразнилок» и мистификаций, Нарбут дружески над ним подшучивал и называл Жданом.

Добродушный и словоохотливый, обладавший чисто украинским, «гоголевским» юмором, Жданович рассказывал множество забавнейших историй о друзьях Митрохина — В. Замирайло, Е. Нарбуте, С. Яремиче.

Мне посчастливилось приобрести у Ждановича принадлежавшую его предкам писарскую копию поэмы Федотова «Сватовство майора» с авторскими поправками.

Я рассказал Митрохину о двух других случаях, столкнувших меня с потомками друзей Федотова.

Однажды, с разрешения администрации, сотрудница Русского музея вынула из рамы портрет Ольги де Монкаль (племянницы первой жены П. В. Ждановича), который я подверг тщательному осмотру. Вдруг кто-то дернул меня за рукав. Рядом со мной стояла высокая благообразная старуха с необычайно живым и умным взглядом. С явно напускной суровостью она спросила:

— Почему вы так долго возитесь с портретом моей бабушки?

Старуха оказалась внучкой очаровательной одиннадцатилетней девочки, изображенной Федотовым. Имя и отчество старухи-внучки я, к сожалению, позабыл, помню только фамилию: Шмарина. Она сообщила, что ее бабушка умерла почти девяностолетней: современница Федотова, им портретированная, закончила свою жизнь в Советской России в 1927 году!

Третий «федотовский» случай произошел почти одновременно со вторым. Потомки друзей Федотова предложили мне приобрести портреты их деда К. К. Флуга (карандашный рисунок 1846 года и масло 1847 года), которые я считал утраченными. Утрата была тем более огорчительной, что эти портреты никогда не воспроизводились.

Оба портрета экспонировались на юбилейной выставке Федотова в Ленинграде в 1941 году, но Русским музеем почему-то не были приобретены.

Как это ни печально, вместо двух подлинных произведений Федотова закупочная комиссия Русского музея сочла возможным приобрести ремесленный вариант «Вдовушки», несколько неуверенно именуемой «этюдом».

Митрохин, видевший «этюд» на той же юбилейной выставке 1941 года, мне сказал, что приписать эту совершенно аморфную «грязепись» Федотову можно только с единственной целью — опорочить репутацию великого художника.

Позднее, ознакомившись с пресловутым «этюдом» (поступившим в собрание Русского музея в 1956 году), я мог только согласиться с абсолютно справедливым мнением Митрохина и отвергнуть авторство Федотова.

Что касается портретов К. К. Флуга, то я сообщил о них дирекции

Третьяковской галереи, куда и направил внуков федотовского друга. В 1956 году оба портрета пополнили собрание произведений Федотова в лучшем музее русского искусства.

Митрохин был превосходнейшим знатоком всего материала пространственных искусств. В живой беседе имена художников «всех времен и народов» сталкивались в хронологическом беспорядке, что нередко приводило к неожиданным сопоставлениям и выводам.

Он обратил мое внимание на работы итальянских «маньеристов» XVI века — Понтормо, Пармиджанино, Никколо дель Аббате. Вспоминаю великолепную цветную репродукцию пейзажной композиции дель Аббате: цветовая гармония и пластические особенности сближали эту вещь с произведениями французских новаторов XX века.

Помню беседу о «кубисте» XVI столетия Луке Камбиазо, чьи рисунки Митрохин видел у своего друга и учителя С. Яремича. Драгоценное, одно из крупнейших в мире собрание старинных рисунков Яремича было им завещано Эрмитажу.

Дмитрия Исидоровича чрезвычайно огорчало, что многообразная и плодотворная деятельность этого замечательного человека до сих пор не получила достойного освещения в искусствоведческой литературе. По словам Митрохина, у Яремича был на лбу шрам от сабли офицера.

Сохранилась краткая и как будто не поддающаяся расшифровке запись Митрохина: «Илья Зданевич. Офорты Джакометти». Здесь Дмитрий Исидорович имеет в виду антологию «Poésie de mots inconnus»* (1949), показанную ему мною.

Изданная Ильей Зданевичем в количестве ста пятидесяти восьми экземпляров, эта антология была признана одной из оригинальнейших книг XX столетия.

Отдельные листы с поэтическими текстами иллюстрированы гравюрами на дереве, офортами, литографиями, линогравюрами известных французских художников. Рядом с текстами Алексея Крученых оттиснуты два офорта Альберто Джакометти: построенные по вертикали, удлиненные, скелетообразные фигуры. Именно эти два офорта и произвели на Митрохина наиболее сильное впечатление.

Часто беседовали об Одилоне Редоне и о его малоизвестном предшественнике Бредене.

---

* «Поэзия неизвестных неведомых слов» (*франц.*).

В моем общении с Митрохиным установилась традиция совместного просмотра новых изданий по искусству. Из-за отсутствия телефонов мы часто обменивались записками с извещениями о предстоящих просмотрах. Привожу характерное приглашение, датированное 21 июля 1955 года: «[...] буду рад Вас видеть, пересмотреть с Вами книги: с рисунками Пикассо; «Римская живопись» (Skira); «Modigliani».

Французскими монографиями и альбомами его часто снабжал М. В. Алпатов.

В архиве художника сохранилась моя записка с подробными сведениями о французском мастере резцовой гравюры Лабурере, родственном Митрохину.

Интерес Митрохина к новой художественной культуре позволил мне напомнить об его участии в первой выставке петербургской новаторской группировки «Союз молодежи» (1910). Оказалось, что задолго до этой выставки, в начале века, юный ученик московского Училища живописи, ваяния и зодчества Дмитрий Митрохин познакомился с учившимися там же Михаилом Ларионовым, Натальей Гончаровой и Артуром Фонвизиным. Они часто беседовали об искусстве.

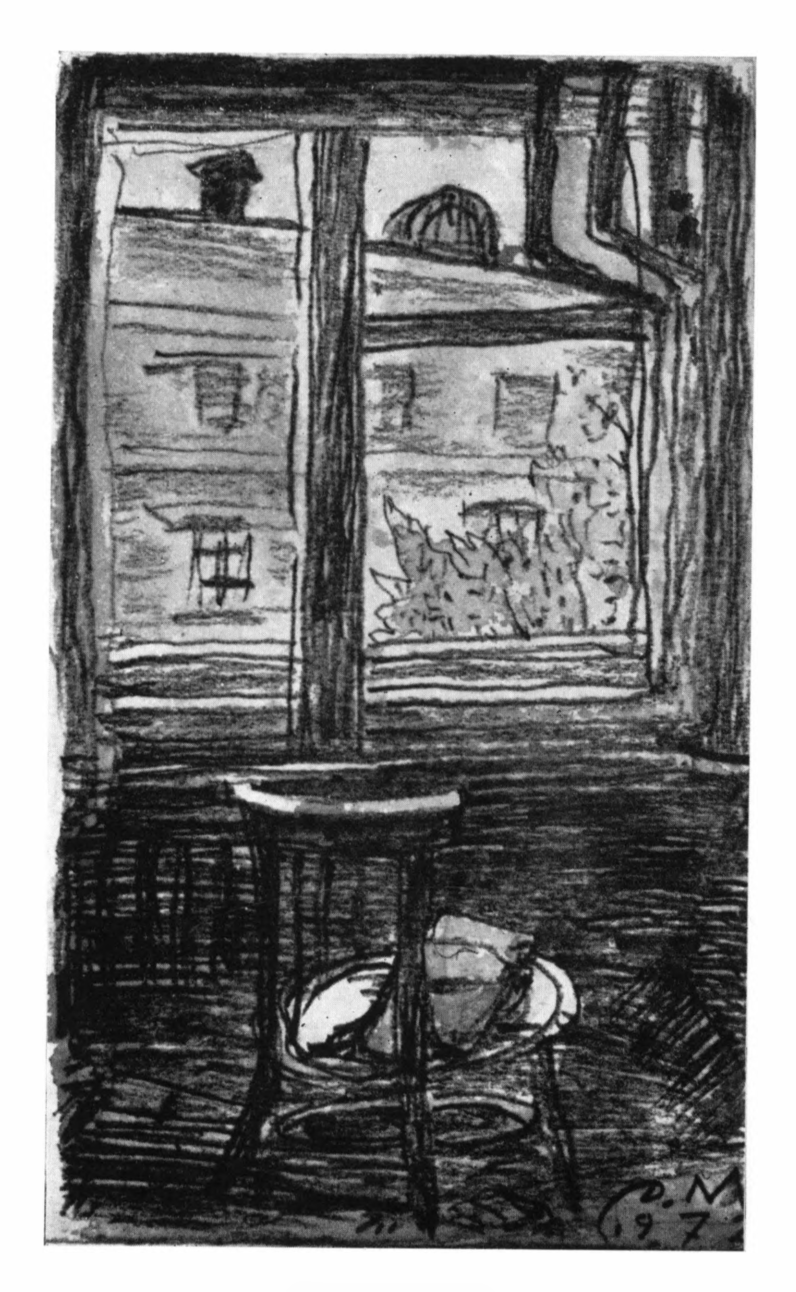
Митрохин с удовольствием вспоминал о том, как Ларионов повел его в «японский магазин», где можно было приобрести прекрасные цветные гравюры Кунисады, Куниёси и даже Хокусая, Хиросиге и Утамаро.

В 1907 году Митрохин и Гончарова участвовали в первой выставке картин «Независимых». Известный художественный критик, эстет и традиционалист Павел Муратов, помещавший свои обзоры в газете «Русское слово», снисходительно назвал их работы «симпатичными безделицами».

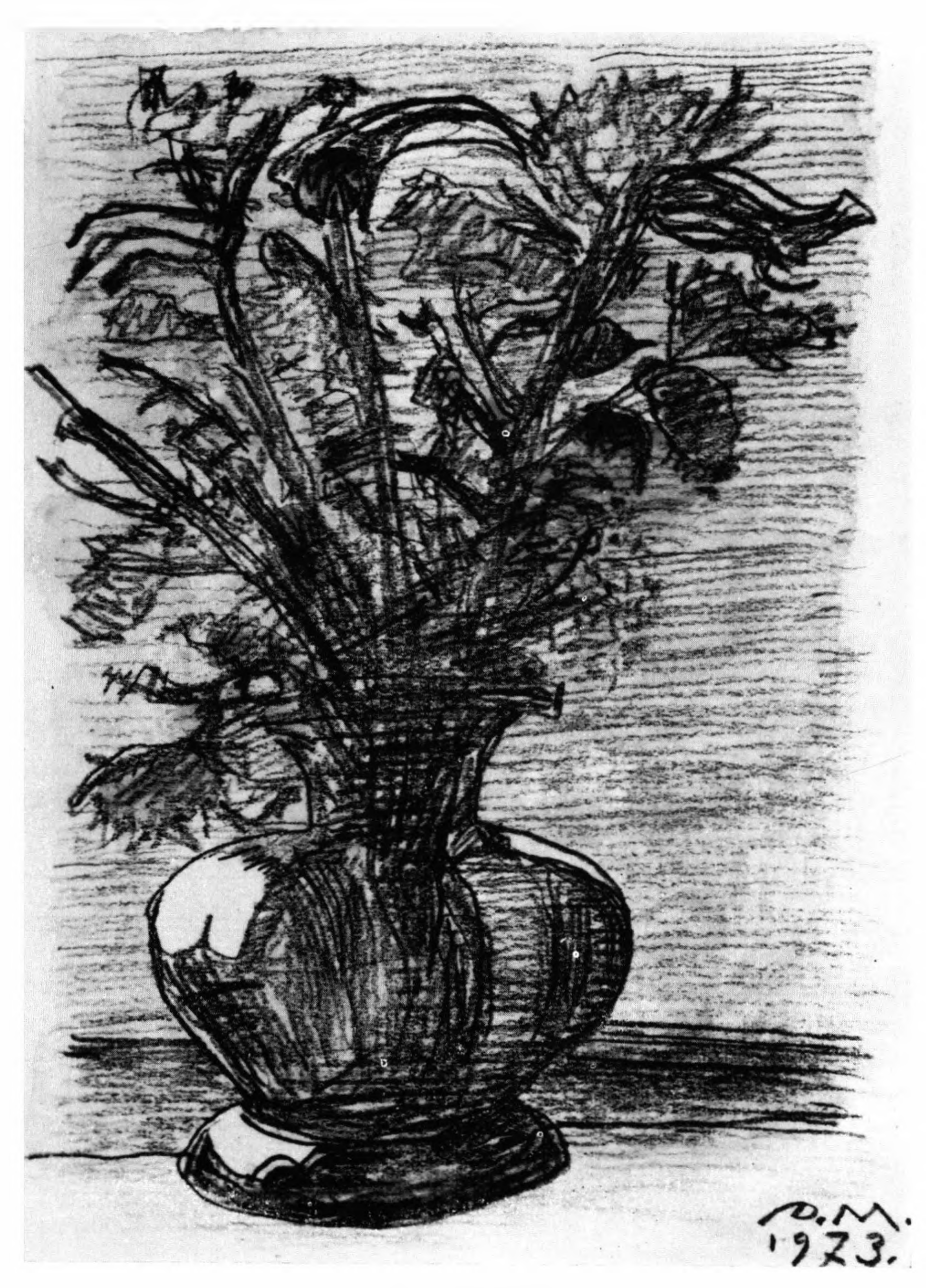
Любопытно, что одна из работ Митрохина алма-атинского периода — подцвеченный акварелью рисунок «Всадник под тополями» — перекликается с пейзажными композициями Гончаровой: архитектоника деревьев, масштабное соотношение исполинских тополей с маленькой фигурой всадника.

Подобно Гончаровой, Митрохин умел видеть в природе не поверхность объемов, а строение их внутренних осей.

В конце 1907 года он получил приглашение участвовать в первой выставке, организованной Ларионовым («Стефанос»). Однако чрезмерно взыскательное отношение к себе заставило молодого художника воздержаться от совместного выступления с такими художниками, как Ларионов (его живопись Митрохин высоко ценил), Гончарова, Фонвизин, Бромирский, Кнабе, Якулов, В. и Д. Бурлюк, Сапунов и другие.



Свежий воздух. 1972



Сухие цветы. 1973

Знакомство Митрохина с лидером московских молодых художников продолжалось и после переезда в Петербург. Митрохин почти ежегодно приезжал в Москву. Однажды он сопровождал Гончарову в казарму, где находился взятый на военную службу Ларионов.

Весной 1906 года на набережной Сены Митрохину удалось обнаружить у букиниста и за ничтожную сумму приобрести подлинную гравюру Гогена.

Уникальную «таитянскую» гравюру Гогена Митрохин подарил Ларионову. Эта гравюра была репродуцирована в журнале «Золотое руно» (1909), где ошибочно или по «озорному» настоянию Ларионова владельцем назван издатель-меценат Н. Рябушинский.

После отъезда Ларионова и Гончаровой в Париж (1915) гравюра Гогена, вместе с произведениями обоих художников, осталась в их мастерской, откуда лет через десять была похищена одним малоодаренным художником, но ловким дельцом. К счастью, похититель продал ее Музею нового западного искусства, и в настоящее время гравюра Гогена, найденная Митрохиным, хранится в ГМИИ.

Рассказав о гравюре, подаренной Ларионову, Митрохин вспомнил о том, что у них был общий приятель, английский журналист Артур Рэнсом, многократно приезжавший в Россию. Это позволило мне порадовать Дмитрия Исидоровича маленьким подарком — карандашным наброском Ларионова — портретом Рэнсома.

Митрохина с англичанином познакомил Константин Сомов. Русские друзья Рэнсома называли его Артуром Кирилловичем.

Он был знаком с московскими и петербургскими художниками и поэтами различных направлений, и еще в 1912 году Валерий Брюсов включил в план издательства «Скорпион» его книжку об Оскаре Уайлде.

Как известно, Митрохину принадлежит оформление сборника русских сказок, пересказанных Рэнсомом для его малолетних соотечественников. Эта книга под заглавием «Русские сказки старого Петра» («Old Peter's Russian Tales») со страничными цветными иллюстрациями, с черными заставками и концовками была впервые издана в Лондоне в 1916 году и впоследствии переиздавалась.

Английский литератор, влюбленный в русскую культуру, остался другом русского народа и после Октября.

Вместе с М. М. Литвиновым и В. В. Воровским Рэнсом приехал в новую Россию. Он был принят В. И. Лениным. Вскоре Рэнсом издал в Лон-

доне книгу «Шесть недель в России в 1919 году» (изданную и в переводе на французский язык). Это первая дружественная книга, напечатанная иностранцем о величайшем историческом событии XX века.

Снова приехав в Москву (в октябре 1922 года), Рэнсом послал В. И. Ленину ряд вопросов о внутренней и внешней политике. После беседы с Рэнсомом, состоявшейся 3 ноября, В. И. Ленин написал ответы на все его вопросы.

Во время этих двух приездов Рэнсом с Митрохиным не встречался. Их переписка возобновилась через сорок лет, незадолго до смерти Рэнсома (он был на несколько месяцев моложе Митрохина).

Кроме писем, Рэнсом прислал Митрохину свою известную книгу для детей «Swallous and Amasons» *, с собственными иллюстрациями.

Парусная лодка и удочка были любимейшим увлечением самого автора. Об этом он написал несколько книг. Заглавие одной из них говорит о любви Рэнсома к классикам русской литературы: «With Aksakow on Fishing» **.

Маленький рассказ Дмитрия Исидоровича о К. Петрове-Водкине, освещающий историю его поездки в Самарканд (1921). Командировка в Среднюю Азию сперва была предложена Митрохину. Несмотря на всю заманчивость этого предложения, большая работа над книжной графикой, совмещаемая со служебными обязанностями в Русском музее, заставили Дмитрия Исидоровича от поездки отказаться. Это позволило воспользоваться командировкой Петрову-Водкину. Через год он издал книжку «путевых набросков», несколько странно озаглавленную «Самаркандия». Дмитрий Исидорович объяснил, что это заглавие — каламбурное. «Правильное» заглавие могло бы показаться слишком горделивым: «Самарканд и я»!

К своим соэкспонентам по выставкам «Мира искусства», которых принято считать его единомышленниками, Митрохин относился весьма критически. Наиболее высоко он ценил малоизвестного из них В. Замирайло, своеобразнейшего художника, в фантастических композициях которого есть элементы сюрреализма.

В одной из поздних иллюстративных работ Митрохина — к сборнику «Французские народные сказки» — обращает на себя внимание рисунок

---

* «Путешествие по Амазонке» (*англ.*).

** «С Аксаковым на рыбной ловле» (*англ.*).

«Крестьянин Толоме и дьявол». Под ним могла бы стоять подпись Замирайло. Не подлежит сомнению, что Митрохин вспомнил именно о нем как об идеальном иллюстраторе французской «дьяволической» сказки. Поэтому было бы несправедливо обвинять Митрохина в подражании. Его иллюстрация свидетельствует не только о поразительном умении понять образный строй и линейный ритм другого художника. Это дань глубокого уважения к творчеству старшего друга.

Зато Александра Бенуа Митрохин считал в несоизмеримо большей степени литератором, чем художником.

В юности Митрохин писал стихи. Некоторые его стихотворения были напечатаны.

В 1908 году ранний друг художника Н. Поярков издал в Харькове альманах «Кристалл» с обложкой Митрохина. Художник выступил и в качестве поэта, поместив два стихотворения из цикла «К югу»: «Рыбаки» и «Зной», навеянные воспоминаниями об Азовском море и родном Ейске. Участвовали в альманахе Андрей Белый, К. Бальмонт, Alexander (Александр Брюсов), И. Новиков, С. Кречетов и другие.

Н. Поярков — автор рассказа, в одном из персонажей которого нетрудно узнать молодого Митрохина, художника и поэта:

«[...] У меня в гостях художник, будущая знаменитость, но пока продающий свои виньетки и акварели от 5-ти до 25 рублей и часто бывающий без обеда. Он любит литературу, пишет недурные стихи, знает французский язык, читает Бодлера и Гюисманса, а из художников ценит Ропса, Гогена и Матисса [...] Париж помог ему найти себя — графика, ему необходимо года на два уехать снова в Париж и работать, работать».

У Митрохина было много встреч с поэтами, и он охотно рисовал обложки для стихотворных сборников.

Круг чтения художника был велик. Любимейший автор — Гоголь. Длинный ряд русских поэтов: Пушкин, Баратынский, Тютчев, Фет, Случевский, Коневской, Анненский, Блок, Андрей Белый, Михаил Кузмин, Мандельштам, Пастернак.

Вместе со своими друзьями-украинцами — В. Замирайло и Е. Нарбутом — он чрезвычайно ценил философа и поэта Григория Сковороду.

Глубокий интерес к античной и древнекитайской поэзии совмещался с превосходным знанием поэзии французской. Наиболее почитаемыми французскими поэтами были Вийон, Бодлер, Кро, Лафорг, Рембо, Малларме, Аполлинер, Сандрар.

Среди акварелей Митрохина 1969 года есть натюрморт с изображением части стола, на котором «лицом» к зрителю косо стоит несуществующее издание «Тамани» с портретом Лермонтова на обложке.

Во время одной из наших бесед, назвав «Тамань» самой лучшей прозаической вещью великого поэта, Митрохин пожелал узнать и мое мнение. «Это самое лунатическое произведение, хочется сказать — сновидение Лермонтова. В «Тамани» все подчинено влиянию луны. При ином освещении повесть стала бы совершенно неправдоподобной, почти пародийной. Уверен, что она написана залпом, в течение одной бессонной ночи [...]»

Митрохин ничего не ответил, он только усмехнулся, и его глаза сверкнули молодо.

Этого человека окружала собственная микроатмосфера. Он не нуждался ни в дачном кислороде, ни в каких бы то ни было развлечениях. Ему была нужна только внутренняя тишина — самая прочная основа для работы художника.

Меня всегда изумляли его неизменная, чуть саркастическая сдержанность, его умная немногословность и особенно его пренебрежительное отношение к комфорту. В этом он сходствовал с Боннаром, говаривавшем, что жизнь художника должна быть героичной.

Последняя прижизненная выставка Митрохина состоялась в октябре 1973 года. Экспозиция дала полное представление об эволюции художника. Его творческие силы действительно возрастали с каждым годом, не считаясь с границами человеческой жизни.

Нельзя было не вспомнить о дальнозоркости Льва Юдина. Он предвидел будущее Митрохина.

Накануне смерти художника «третья жизнь» его искусства, начавшаяся в 1960-х годах, достигла высшей точки своего развития.

1977

Л. Чага

Д. И. Митрохин в Москве

I

В январе 1918 года моя мать привезла меня в Ейск. Мы поселились в хлебосольном и безалаберном доме сестры моего отца, Анны Наумовны,



Л. А. Чага. 1919 г.

и часто ходили в гости к Митрохиным. Опрятные, сумрачные комнаты, властная Васса Наумовна, окруженная молчаливыми сыновьями и дочерьми, — не располагали к играм. Гораздо свободнее я чувствовала себя во дворе, в собачьей будке. Оттуда меня извлекали, чтобы предоставить — в утешение — шкаф с книгами. Здесь были все иллюстрированные Дмитрием Исидоровичем книги для детей. Некоторые фантастические рисунки я запомнила на всю жизнь, но тогда мне трудно было понять, какая существует связь между этими картинками и таким, как мне казалось, пожилым, на все пуговицы застегнутым человеком.

Неприступный островок — митрохинский домик — был безучастен к бурной жизни южного городка. Сады и улицы населяли черноглазые дети, собаки, куры и прочая живность. Самой интересной игрой было бегство в погреба во время обстрелов города: в погребе плясали огоньки свечей и длинные тени на стенах, дети обменивались игрушками, взрослые играли в преферанс, варили кофе, украинско-греко-армянская речь так и бурлила.

Мы покинули Ейск во время сказочного урожая абрикосов: крыши и земля были сплошь покрыты оранжевыми плодами.

Дмитрий Исидорович провожал нас на пристань. Я радовалась отъезду и неистово махала платком, пока можно было разглядеть поблескивающее пенсне.

Следующая встреча состоялась через тринадцать лет в Ленинграде, на Большой Пушкарской. Митрохин показался мне очень моложавым, элегантным; встретил меня с необычайной вежливостью, расспросил о моих занятиях живописью. В просторной комнате повсюду лежали литографские камни. Дмитрий Исидорович рассказал о различных способах печати. Затем мне были показаны форзацы — мраморные, отпечатанные масляными красками и — клеевыми, с применением разных фактур. Одну из стен сплошь занимал большой стеллаж с книгами. Постояв задумчиво у полок, Дмитрий Исидорович отобрал четыре книжечки и вручил их мне. Это были «Импрессионисты» Мейер-Грефе, «Сезанн» Воллара и два иностранных каталога. Я поняла, что аудиенция закончена.

Уходя, я встретилась с пожилой дамой в темном платье, с очень белым, полным лицом. Шляпа была низко надвинута на добрые, с тяжелыми веками глаза. В руках — промасленный сверточек. Это была Алиса Яковлевна Брускетти-Митрохина, с которой я встретилась единственный раз в жизни.

II

> Это окно — мое утешение: здесь мне снова явилась жизнь во всей своей пестроте.
>
> *Э. Т. А. Гофман*

Весной 1943 года мы вернулись в Москву: я — из-под Вязьмы, моя мать — из Самарканда. Наша крошечная квартира, где перед войной было четверо, показалась слишком просторной.

Осенью Л. А. Бруни, в мастерской которого я тогда работала, ездил в командировку в Алма-Ату и привез известие о Дмитрии Исидоровиче. Следующим летом он приехал к нам.

Дмитрий Исидорович настолько изменился — стал плотным, приземистым, — что на перроне я его не узнала. Ему пришлось добираться к нам одному. Усталый, сидел он рядом со своим чемоданом и на наши взволнованные возгласы ответил, что не любит вокруг себя суеты. И суеты больше никогда не было.

Наша жизнь подчинилась расписанию Дмитрия Исидоровича. Завтрак

в девять, обед в час, чай в шесть часов. Вставал Дмитрий Исидорович и летом, и зимою в семь, до завтрака тщательно приводил в порядок себя и свою комнату. Работа, прерываемая короткой прогулкой, продолжалась до вечернего чая. В это время ничто не должно было нарушать его сосредоточенности. Ничто не могло заставить его пожертвовать часом работы. Однажды, вынужденный отворить дверь, он одолжил большую сумму денег случайному посетителю — лишь бы скорее вернуться к прерванной работе (разумеется, ни денег, ни должника больше не видели).

Каждую свободную минуту Дмитрий Исидорович посвящал чтению. Со своей прекрасной библиотекой он расстался во время блокады: книги приобрели некоторые собратья по искусству. Книги были второй стихией, без которой жизнь казалась непредставимой.

Между шестью и девятью приходили гости. Лев Александрович Бруни, улыбающийся темными, врозь глядящими глазами. Вспоминали о Петербурге, говорили о Достоевском, о росписях Гонзаго, о прекрасном причерноморском крае, где у Бруни был домик.

Забегал хлопотливый Фальк выпить чаю, подремать в старом кожаном кресле, вспомнить прекрасные берега Сены, поговорить о живописи — Рембрандт, Коро, Монтичелли, Сутин.

Посещала Елизавета Сергеевна Потехина-Фальк, строгая, суховато-элегантная. Она вспоминала Училище живописи, блестящие годы Алисы Яковлевны Брускетти, влюбленных в нее — Бромирского, Трубецкого, Шаляпина, «мамонтовского» композитора Эспозито, посвятившего Алисе Яковлевне романс. Елизавета Сергеевна вспоминала и о встречах с Натальей Гончаровой — имение Потехиных было неподалеку от «Полотняного завода» Гончаровых.

Часто приходила Мария Вениаминовна Юдина в своей странной, полумонашеской одежде — она жила по соседству. Ее прекрасная дикция была рассчитана на большую аудиторию. Они беседовали о Шёнберге, Стравинском, об архитектуре Возрождения, о поэзии Рильке и о многом другом.

Печальный Верейский, моложавый, бодрый Конашевич, молодцеватый Лебедев («бывший судья по боксу»,— сообщил мне Дмитрий Исидорович). Ближайшие друзья и собеседники — Михаил Владимирович Алпатов и Павел Давыдович Эттингер, постоянно старавшиеся наладить отношения Митрохина с московскими издательствами.

Другом и собеседником был и Алексей Федорович Коростин, пользовавшийся правом приходить в поздние часы. Высокий, с постоянно небри-

тым, длинным подбородком и покрасневшими, бессонными глазами. Он превращал ночь в день: в его заваленной книгами комнате у Кировских ворот до утра горела лампа и стоял стакан крепкого чая.

Иногда появлялись и незнакомцы; услышав о «том самом Митрохине» из «Мира искусства», они заходили выпросить оттиск, автограф или просто представиться. Расхваливали его книжную графику, чаще всего кнебелевских времен, восхищались экслибрисами. Среди таких посетителей встречались не только «книжники», «собиратели», но и художники. Никто из них не вспоминал ни гравюр Митрохина, ни его рисунков. Дмитрий Исидорович очень бывал раздосадован такими почитателями, сердито краснел и говорил, что он «еще не мертв».

Он говорил краткими, точными фразами, иногда не без сарказма. Изредка прибегал к короткому: «Дрянь!» Не выносил краснобайства.

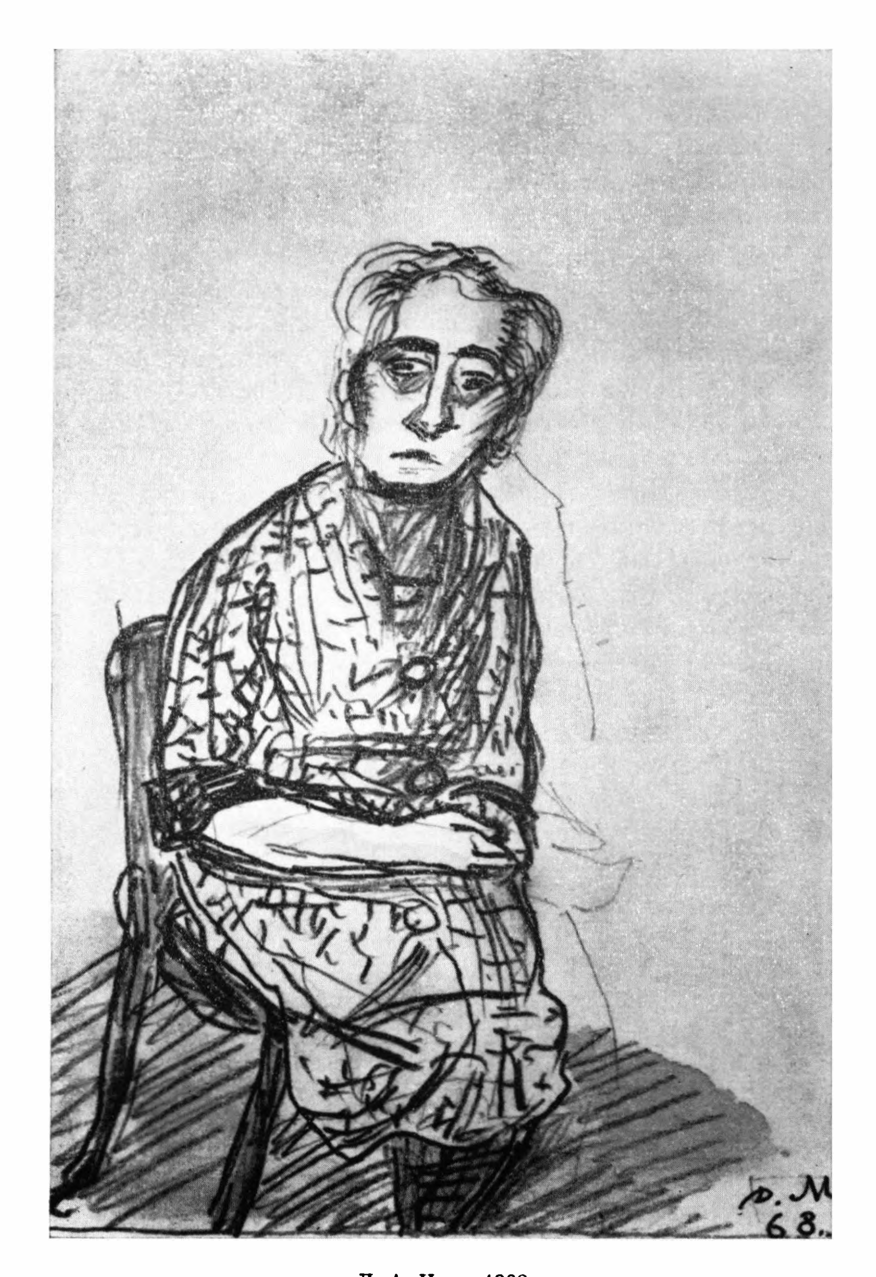
Дмитрий Исидорович осуждал одного из главарей «мирискусников» за то, что тот «истекал словами», а художник должен выражать свои мысли и чувства работами.

Вежливость его была какой-то нерусской, неевропейской, скорее всего — восточной. Никогда не произносил слова «морда»: у собаки — лицо, у кошки — лицо. Почтальона или слесаря встречал и провожал так, словно это были действительные члены Академии.

Помню его рассказ о том, как, придя в гости к китаисту — академику В. М. Алексееву, он у входной двери столкнулся со вторым гостем — Мэй Лань-фаном. Хозяин вышел навстречу, и все трое полчаса провели в поклонах, почтительно пропуская вперед: гости — высокочтимого хозяина, хозяин — высокочтимых гостей.

Часть Беговой улицы, на которой мы жили, напоминала провинцию или пригород. Этот непритязательный пейзаж пришелся по душе Дмитрию Исидоровичу. Мы жили на первом этаже, и все окна выходили в наш сад-огород со старой яблоней и низенькой, сквозной изгородью. Напротив стоял островерхий домик посреди двух прямоугольных. Летом дома скрывались в зелени, зимой чернели в сугробах. Над домами — высокое небо. Слева, над крышам, виднелись вздыбленные кони на здании Бегов. По улице брели, шли, бежали люди, проносились велосипедисты, автомобили. В небе — облака, птицы, самолеты.

Каждый день из своего окна Дмитрий Исидорович рисовал пейзаж, делал набросок. Это был его «дневник». Мелькали дни, месяцы, времена года, и все это оставалось в рисунках: «Сегодня штора затемнения разорвалась, война отдаляется», «К обеду слетелась стая птиц», «Провели ко-



Л. А. Чага. 1968

рову», «Пушки провезли».

Радуга, туманный день. Облака. Ветер, сушат белье. Дождь, осень, ненастье. Первый снег. Люди идут озябшие, уткнув лица в воротники. Лето — садовые работы, поливка; осень — сгребают листья, жгут костры. Карандаш, акварель. Кисть, изредка — перо.

В этих столь разнообразных рисунках — поэтичность и ритм жизни. Рисунок, как дыхание: то вздох глубже, то короче.

Совсем иное — в параллельной работе, в натюрмортах. Художник решает начать свой путь заново: ему шестнадцать или тринадцать лет, и он ничего не видел — ни музеев, ни репродукций. Он ничего не умеет. Ставит наивный, школьный натюрморт и пишет акварелью. «Впервые» пишет красками, кистями. Потянулась вереница «ученических» работ — робкий рисунок, «грязь», черные тени. И — что всего труднее преодолеть — иллюзорное пространство. Иногда художник как бы хочет убедиться в том, что еще «умеет» работать в своей манере конца 30-х — начала 40-х годов: изящный карандашный рисунок, подкрашенный акварелью. Но это повторение пройденного. Продолжается «преодоление», месяцы, годы. Наконец, быть может, счастливый случай подсказывает ему выход — внимание привлекают этикетки консервированных плодов, своеобразный современный лубок. И что же? Иллюзорное пространство уходит, исчезают черные тени. Цвет становится плотным, грубоватым, но звучным, предметы обретают вес, появляются цветные рамки. Так прорывается «новый голос».

Заказы издательств прекращаются. Заказчики разочарованы — прежнего мастера-виртуоза больше не существует.

Тем лучше! Фанатическая любовь к натуре торжествует. Можно рисовать, рисовать, рисовать!

В 1949 году Дмитрий Исидорович долго хворал. Нужно было наверстывать упущенное. Но в обиход вошли новые персонажи — «аптечное стекло». В натюрмортах появляются смелость, энергия и та «кривизна», которая придает форме жизнь и движение.

В рисунках из окна — уже изменившийся пейзаж: улица, расширяясь, «съедает» сады, фигуры прохожих приближаются, идиллические домики снесены, многоэтажные — закрывают небо. Урбанизм властно надвинулся.

К семидесятилетию Митрохина в офортной студии им. Нивинского состоялась выставка его рисунков, акварелей и гравюр. Гравюр (резец, сухая игла) было немного — около двадцати.

На обсуждении выставки, с необычайно добрыми словами о творчестве Митрохина выступил В. А. Фаворский. Он сказал, что работы эти

«трогательны» и что художник «стремится к той же цели, что и мы, только другим путем».

Новый голос Митрохина становится все звучнее и увереннее.

В 1959—1960-х годах — серия натюрмортов, выполненных цветными карандашами. Это грациозные, гармоничные вещи: ирреальное пространство; листы часто окаймлены цветными рамками, либо в них появляются декоративные элементы, например, орнаментальный фон. Все это не разрушает реализма персонажей-предметов, цветов или плодов. Белизна листа используется как цвет: белая крахмальная салфетка, белый срез яблока, белые цветы. Эта серия работ цветными карандашами как бы предвосхищает работы последних лет. Цветные карандаши временно уступают место свинцовому карандашу и акварели, но снова возникают в последний год жизни художника.

В мае 1963 года наш домик был снесен, и мы переселились на Скаковую улицу.

Годы жизни на Беговой были тяжелы для моей матери. Весной и летом ей приходилось обрабатывать огород, в холодные месяцы — топить печи. Остальное время проводила за шитьем. В те времена я не помню ее спящей.

Ко времени нашего переселения она была уже слаба, часто болела, зрение ее угасало. Жизнь Дмитрия Исидоровича также изменилась: квартира на Скаковой была на третьем этаже, пришлось ограничиться прогулками в комнатах.

В том же 1963 году, в связи с восьмидесятилетием Митрохина в ГМИИ, в «греческом дворике» открылась небольшая выставка его работ (из собрания музея). В день открытия у нас собралось много гостей. Но теперь Дмитрий Исидорович ложился уже в восемь, ему необходим был длительный отдых. Тосты провозглашались в его отсутствие.

Скаковая улица еще сохранила в те годы свой старомосковский облик: деревянные домики с палисадниками, конюшни, аллея мощных лип. К сожалению, живописная сторона улицы была недосягаема для Дмитрия Исидоровича — все окна выходили в сторону ипподрома. Вскоре после переселения художник писал сестре, М. И. Митрохиной: «[...] Нет, из наших окон не виден ипподром. Но часть, узкая, Скаковой улицы проходит перед окнами и по ней идут, тихо, медленно, лошади на бега и — обратно. Красивые лошади, цветистые костюмы жокеев. Приятно видеть. И хотелось бы рисовать. Но я давно уже не работаю: совместить рисование с бесконечным писанием писем — я не в силах. Такой год. Не отвечать же на письма вовсе — я не могу. Письма от незнакомых людей из Ташкента, Во-

логды, Актюбинска, Киева, Феодосии и т. д. Но все еще надеюсь: начну рисовать. Тем более надеюсь, что вид из окна мне с каждым днем становится понятнее, яснее и привлекательнее [. . .]»

III

> Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина.
>
> *Н. Гоголь* *

Мне представляется, что в молодом Митрохине какие-то инстинкты, желания, порывы были подавлены. Он родился болезненным, слабым, в патриархальной семье, где основой воспитания было послушание.

Его близкие любили чтение, но были далеки от искусства. Лишь один дальний родственник дважды поддержал его в стремлении стать художником, когда, вопреки желанию родных, он поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества и когда ему нужна была помощь для поездки в Париж. Несколько сохранившихся работ юного Митрохина говорят о том, что художник мог бы избрать путь живописи. Но ему не удалось преодолеть робость провинциального юноши, неуверенность в своих силах. Необходимость заработка заставила его трудиться для издательств. Вскоре он приобрел славу стилиста-виртуоза с изысканным вкусом и неистощимой изобретательностью. Он имел свой «почерк», но его работы не были искусством молодого, дерзающего художника-открывателя.

Но уже в 1920-х годах, пренебрегая упрочившейся репутацией, художник восстает против своих «немолодых» ранних произведений. Он ненавидит свой первый, «кнебелевский» период. С каждым десятилетием Митрохин становится самостоятельнее и наконец в старости избавляется от всего, что мешало ему стать самим собою.

Чувствуя, что физические силы слабеют, он начинает беречь глаза, пальцы. Режим становится жестче: он не принимает посетителей, не отвечает на письма.

Наступает прекраснейшее в творчестве Митрохина десятилетие. Узник

* Из записей на листках Д. И. Митрохина.

в стенах своего жилища, он все больше удовлетворения находит в работе.

Он рисует с уверенностью меткого стрелка. Прицел его точен, выверен. Глядя на чистый лист, художник видит готовый рисунок: остается лишь воспроизвести то, что выкристаллизовалось в его сознании. Своими скромными средствами он владеет в совершенстве.

В первые годы жизни на Скаковой пейзаж занимает художника наравне с другими его сюжетами. Он рисует дорогу на ипподром, всадников, старый дворик, где чистят ковры, играют в мяч. Но чаще всего привлекает интерьер. Вынужденное заключение не обедняет фантазии художника. Поэтическое видение преображает ограниченное пространство, скромные предметы обретают душу, оживают. Окно — один из любимых сюжетов Митрохина — граница между пейзажем и интерьером, где живет художник и его друзья-предметы. Но вот разросшееся дерево закрывает листвой заоконное пространство. И первое место занимают темы интерьера и натюрморта.

Комната художника, представляющая зеркальное отражение комнаты на Беговой, стала еще аскетичнее: на стенах — ничего. Бронзовый Будда — в чулане. Стеллаж с книгами, рабочий стол, бюро. Вторая комната служит и столовой, и приемной. Она разделена драпировками, то сдвинутыми, то открывающими все углы. Потускневшее старое зеркало удлиняет пространство: стулья то образуют хоровод, то беседуют попарно, то скучают в одиночестве.

Временами нездоровье вынуждает Дмитрия Исидоровича укладываться в постель. Он лечится терпеливо, выполняя все предписания врача. Не заглядывает в книги: он читает наизусть — превосходно, без всякой аффектации — стихи Пушкина, Фета, Тютчева, Случевского, Мандельштама. Воспоминаниям не предавался. С нетерпением ждал разрешения работать, опасаясь, что за срок болезни разучился рисовать.

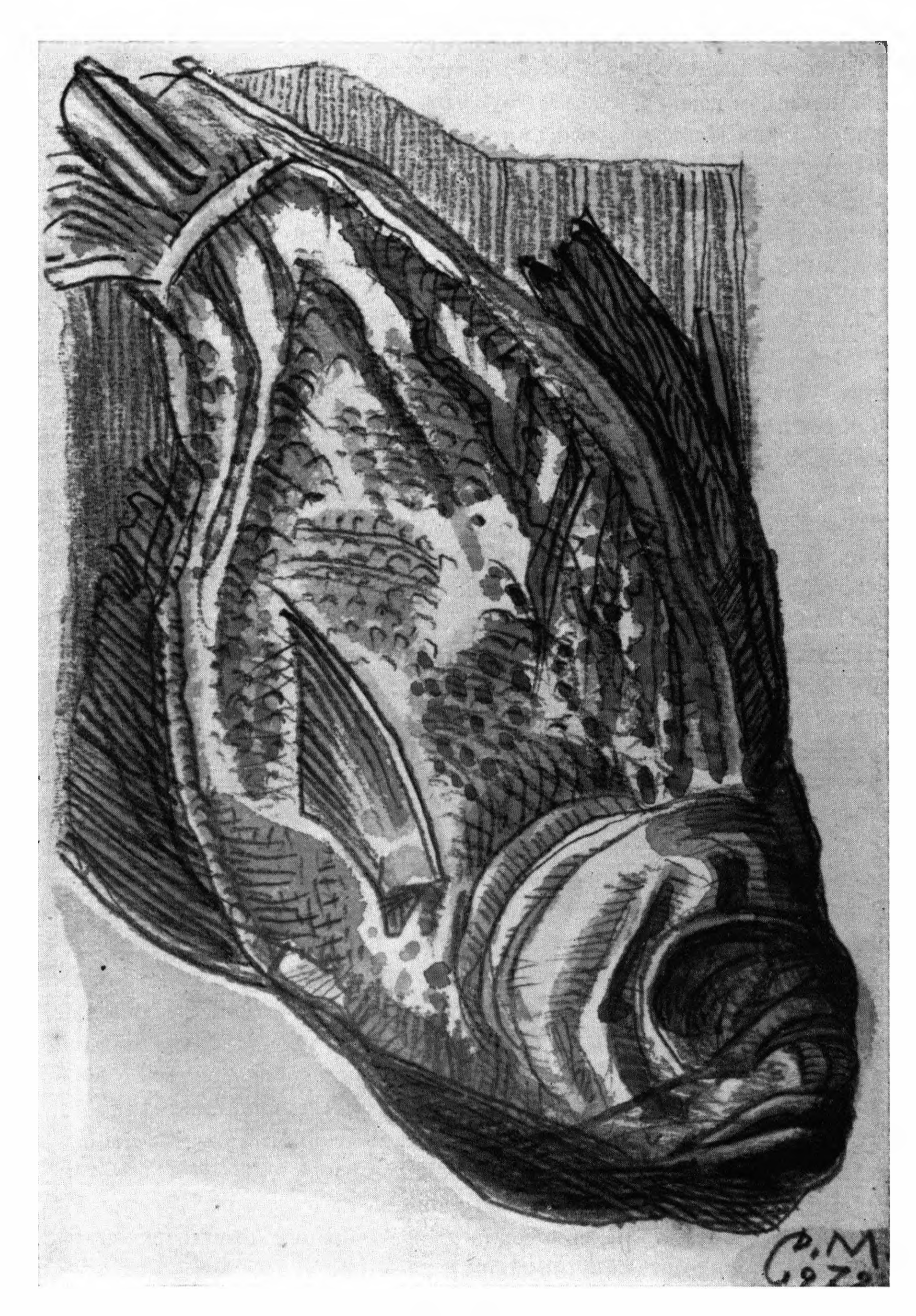
14 марта 1967 года он пишет сестре: «[...] Вчера, измерив кровяное давление, выслушав сердце, врач нашел давление нормальным, головных болей не было и позволил мне читать, писать и рисовать [...] Я столько месяцев не выхожу из дома. Вижу только то, что в окне: четыре вороны, три-четыре голубя, десяток воробьев. Вороны самые крепкие и живые. В двадцатиградусные морозы они самые сильные и невзъерошенные».

Холод был постоянным врагом Митрохина, выросшего на юге. Но на Скаковой было тепло.

«[...] Как растут твои комнатные растения, — пишет художник в том же письме, — у тебя есть кактусы? Мне подарили огромный (600 страниц,



Руки Д. И. Митрохина за работой. *Фотография 1972 г.*



Рыба. 1972

множество иллюстраций, много в красках) словарь кактусов. Это словарь на немецком языке».

Дмитрий Исидорович любил растения, как живые существа. Но и предметы, позирующие художнику, живут своей жизнью. Некоторые из них имеют почтенную биографию. Например, синяя вазочка. Если собрать все ее изображения (начиная с 1918 года), то можно было бы устроить целую выставку. И ни один «портрет» нисколько не похож на другой.

Постепенно к концу 1960-х годов главной темой становятся натюрморты.

Цветы Митрохин писал всю жизнь. Но его цветы последнего десятилетия — это не декоративные цветы его ранних работ, часто превращаемые в виньетку, орнамент, в пышный титульный лист или форзац. Нет и любования красивой внешностью пышных букетов. На рисунках — один, два, три цветка, букетик весенних или полевых цветов. Иногда художника занимает конструкция цветка; иногда цветок — лишь облако, почти дыхание. Иногда в нескольких рисунках изображается вся короткая жизнь — от бутона до облетевших лепестков.

Плоды, их тяжелая плоть, свежая поверхность напоминали художнику сад, в котором он когда-то играл. Он говорил, что запах абрикосов — запах детства. Виноград, груши на поздних рисунках Митрохина — поистине драгоценности.

Не видения ли его детства и рыбы? Улов рыбаков — сверкающая чешуя, тускнеющие глаза у ног ребенка, копающегося в песке. Маленького Дмитрия лечили песочными ваннами на берегу Азовского моря.

Стекло. Граненые рюмки, стаканчики, кривизна, пересечения и столкновения плоскостей, светящихся изнутри, излучающих и улавливающих свет. Блики, строящие форму и дающие рисунку звучность, гармонию, равновесие.

Были и «андерсеновские» сюжеты — «иголка и булавка», «моток шпагата». Кустарные игрушки — свистульки, кони, петухи, деревянные, расписные яйца — являлись на рисунках в самых неожиданных воплощениях и интерпретациях: меняли окраску, пропорции, переносились в воображаемое пространство, разыгрывались сцены, «маленькие трагедии».

В этот театрик проникает и воспоминание об античности: маски, вырезанные художником из бумаги и раскрашенные.

Митрохин ежегодно давал свои рисунки на очередные весенние и осенние выставки, но это не приносило удовлетворения: ему хотелось показать большое количество работ последних лет. Наконец, в честь 85-летия Дми-

трия Исидоровича, в начале июня 1968 года, в Доме художника был устроен вечер-показ этих рисунков и акварелей.

На стенах небольшого зала развесили 60 работ, кроме того, на пюпитрах показывали и «пускали по рукам» работы, принесенные в папках. Опасения, что «камерные» работы Митрохина не выдержат экспозиции на стенах, не оправдались: работы звучали полным голосом. Работы «нового» Митрохина были приняты восторженно.

В следующем году, в июне, в помещении цеха промышленной графики состоялась выставка рисунков, акварелей, гравюр, а также эскизов, набросков и черновиков книжной графики и различных работ для печати. Эта «черновая работа» никогда не экспонировалась. Между тем свободные, полные трепетной жизни работы эти, в «законченном» виде почти утрачивавшие свое очарование, быть может, один из замечательных разделов творчества Митрохина.

Узкоцеховая выставка не была анонсирована и поэтому не могла привлечь широкого зрителя. Кроме того, из экспозиции исчез один из лучших рисунков («Стулья»). Однако художника нисколько не опечалили ни эта пропажа, ни последующая (на выставке в Доме литератора исчезли 16 алма-атинских пейзажей). Он рассказал о том, как Замирайло, узнав о похищении с его выставки рисунка, пытался догнать похитителя, чтобы его расцеловать: это и был самый неравнодушный зритель!

Выставка в Доме литераторов состоялась в декабре 1969 года. Она была, как того требовала традиция, ретроспективной. Здесь экспонировались и предреволюционного периода работы, и книги, и гравюры, и рисунки разных лет. Отсутствие нужной экспозиционной площади вынудило монтировать рисунки по восемь, десять и более — под одним стеклом, без паспарту. Этот принцип был использован и в дальнейшем, на последней выставке в 1973 году. Подобная экспозиция — несколько работ под одним стеклом — сообщает рисункам ритм и движение, если они хорошо сгруппированы. Кроме того, Митрохин нередко рисовал на кривых, неправильной формы, листках; взятые в паспарту, они теряют часть жизни — свои живые края.

Дмитрий Исидорович любил использовать самый ничтожный обрезок бумаги. На обрезках он делал и записи — о посетителях, беседах, приемах лекарств, расходах, выписывал цитаты из книг. Здесь же, на полях, делал рисуночки: композиции натюрмортов, наброски всадников, прохожих, насекомых. Эти кусочки сохранялись в длинном ящичке китайского лака, на рабочем столе. Тут же — жестяной ящичек с акварельными красками,

остроотточенные карандаши, стакан воды.

Вечером, под сенью зеленого абажура, дремал золотой хомячок, которому Дмитрий Исидорович посвятил стихи.

На крышке бюро хранились, в ожидании своего «выхода», персонажи натюрмортов: рюмки, пузырьки, крупные грецкие орехи. Стоял горшочек с кактусом.

Работы последних лет основаны на «внутреннем зрении». Изображения оставались точными: тяжесть и фактура физически ощущались, но композиции уже не «срисованы». Художник перемещал предметы в воображаемое пространство. Где они, эти груши и орехи, — на листе бумаги или в сиянии света, в сиянии дня?

Но интерьеры всегда были печальны. Художник предчувствовал расставанье со всем, что его окружает.

«Дверь в чулан» — открыта в темноту. Дмитрий Исидорович был атеистом. Он говорил: «Что т а м? Холод, мрак, бездействие. Все то, что я ненавижу».

Он никогда не бездействовал: если не работал, то готовился к работе.

Я вспоминаю Дмитрия Исидоровича стоящим у окна. Он — почти строен, подтянут; напряженно вглядываясь в темнеющий пейзаж, зарисовывает в блокнот — для памяти. Быть может, готовится к завтрашнему сеансу. Но вот напряжение падает, фигура его поникает, сгорбливается, и широкими, тяжелыми шагами, точно падая вперед, он проходит через комнаты. Одежда слишком просторна на его исхудавшем теле. Вспоминались скульптуры Джакометти. Но глаза смотрят остро и молодо. И кисти рук, необычайно выразительные, до конца сохранили свое изящество и силу.

Приближалось девяностолетие. Готовилась выставка. Дмитрий Исидорович пожелал принять участие в составлении каталога и в отборе работ.

Наступал новый, 1973 год. По семейной традиции украшенная елка стояла на столе и отражалась в большом зеркале. Провожая старый год, зажгли свечи. Под елкой — подарки. Дмитрий Исидорович, получив большую коробку фаберовских цветных карандашей, был очень доволен. Он шутил, вспоминал рождественские колядки.

Первый день Нового года был морозным и ослепительным. Дмитрий Исидорович после работы отдыхал под праздничной елкой.

Последние годы он плохо слышал. Однажды, когда скворцы пели во всю мощь, он пожаловался, что «больше не слышно птиц». Потом, осознав свою глухоту, решил, что это к лучшему — ничто не мешает сосредоточиться. Не мешают ни соседское радио, ни телевизоры. Но говорил он по-

прежнему тихо и не любил, когда собеседник повышал голос. Звуковые волны, особенно звуки симфонической музыки, его слух улавливал.

В тот новогодний день мы включили приемник. Передавали три части симфонической поэмы Берлиоза «Осуждение Фауста» — «Обращение к природе», «Эпилог», «Полет в Бездну». Дмитрий Исидорович был потрясен: «Это любимое произведение мое и Замирайло. Хорошо бы открыть мою выставку этой музыкой — вместо речей. А если не «Осуждение Фауста», — сказал он с веселой искоркой в глазах, — то музыкой Оффенбаха к «Сказкам Гофмана». Я всегда любил оперу-буфф». И тут следовали рассказы о парижском варьете, о песенках Мистенгет, о балах художественной богемы.

«Вы танцевали?» — «Нет, но рисовал танцующих».

Вспоминал Дмитрий Исидорович и Харьков. Пользуясь своим пропуском сотрудника газеты, он посещал театр оперетты («Какие были танцы — матчиш, кэк-уок»), цирковые представления, где можно было увидеть наездников, борцов, японских фокусников. Вспоминал талантливого эстрадного артиста Сарматова, исполнителя «босяцких романсов». Митрохина с ним познакомил в Харькове в 1907 году А. Т. Аверченко.

С наступлением весенних светлых дней Дмитрий Исидорович, как всегда, почувствовал прилив энергии. День девяностолетия встретил весело: принимал поздравителей, показывал свои последние работы. Он получил из Дрездена известие об открытии выставки его акварелей, рисунков и графики в Kleine Galerie VEB Verlag.

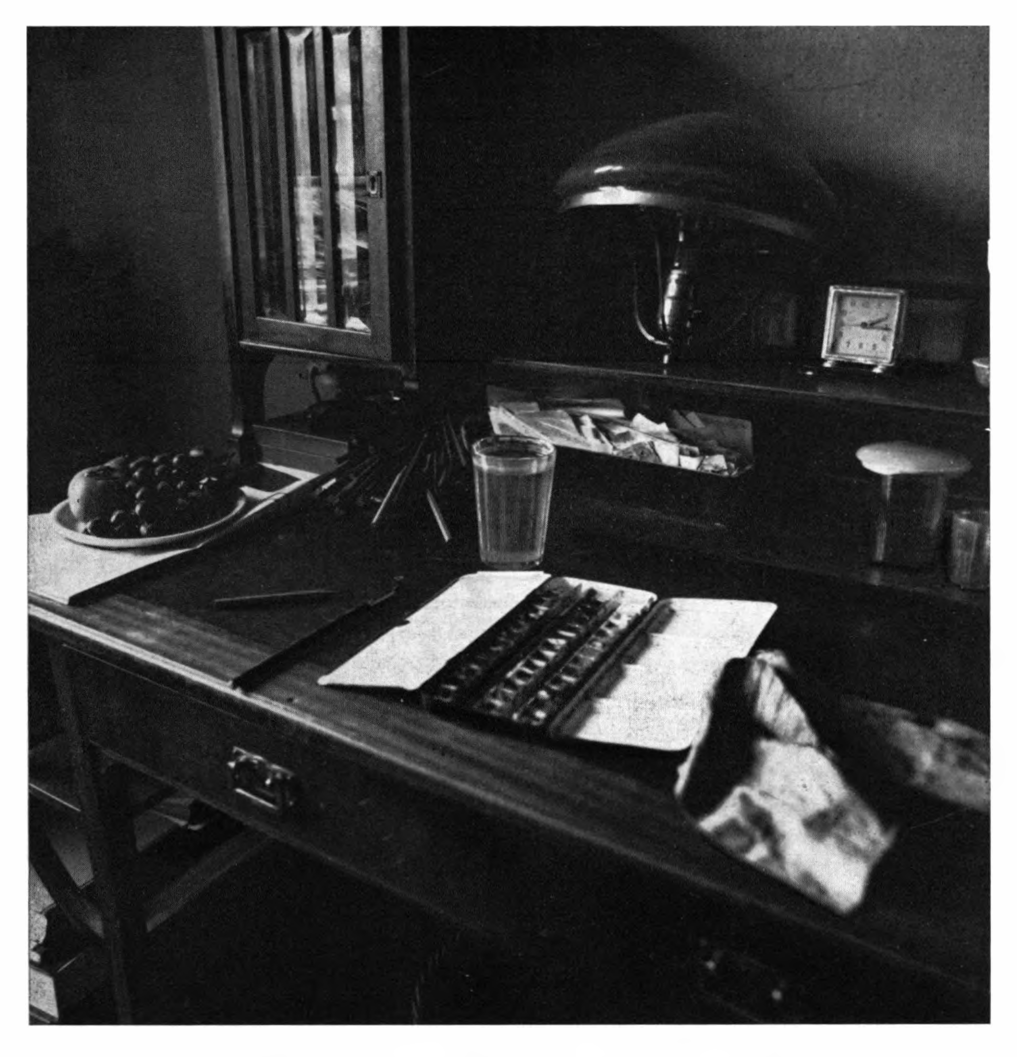
Московская выставка должна была состояться осенью. Готовили экспозицию. Глядя на многочисленные рисунки Митрохина, нельзя было не изумляться неисчерпаемому дару композиции. Дмитрий Исидорович, рассматривая рисунки, как чужие, говорил: «Работа честная, добросовестная».

Он собирался, по закрытии выставки, диктовать мне воспоминания и делал записи на отдельных листках.

Тем временем на художника, по его выражению, «обрушился цвет». Все цветные карандаши рисовали. Они лежали остриями к свету, напоминая сплав леса на реке. Река текла, и каждый день появлялись прекрасные рисунки.

Исчезает твердой рукой начертанный контур. Господствует цвет: он лепит форму и строит пространство. Это были работы живописца. Ощущение свободы, полета. Голубые и синие груши с золотыми листьями.

Выставка открылась 11 октября на Гоголевском бульваре в помещении Союза художников СССР. В вестибюле — графика раннего периода, в за-



Рабочий стол Д. И. Митрохина. *Фотография 1973 г.*

ле — гравюры, в двух больших комнатах — рисунки и акварели. Работы фризом огибали стены. Большие окна, светлый день, иней — впечатление свежести, ясности, ликования. В высказываниях выступавших не было ни одной трафаретной фразы.

Я приходила на выставку ежедневно. Дмитрий Исидорович ждал моих

рассказов. Я говорила ему о зрителях, посещавших снова и снова его выставку, о забавнейших и по-своему метких рассуждениях детей, о восхищении молодых художников. Рассматривая работы Митрохина, некоторые художники вспоминали рисунки Врубеля. К. И. Рождественский сказал: «Какая чистота! Святой человек! Как Сезанн! — И вспомнил о том, как в 1920-х годах он впервые увидел Митрохина: — Открывается дверь Академии, и выходит Митрохин в элегантном пальто и в котелке!»

6 ноября я рассказала об этом Дмитрию Исидоровичу. Он уже лежал в постели. Развеселившись от воспоминания, он сел: «Представь — вокруг все в шинелях, ватниках, валенках, а мы с Конашевичем, — тут он лихо дотронулся до воображаемого козырька, — в котелках!»

Он сказал, что днем сделал два рисунка («Перец» и «Пиалы»). Последние годы Дмитрий Исидорович каждую свою работу помечал точной датой.

7 ноября день был пасмурный и поэтому «нерабочий». Художник томился бездействием, то шагал из угла в угол, то вглядывался в сумрачное окно: «Хотя бы завтра был светлый день!» Перед сном он сказал: «Завтра я тебе расскажу, за что люблю Дюрера. Особенно «Меланхолию».

В постели он почувствовал себя дурно. Смерть наступила мгновенно.

После смерти художника я обратила внимание на две его акварели. Одна — бледный, белесоватый пейзаж. Пустынная Нева, откуда-то с высокой точки увиденная, быть может, с крыши во время противопожарного дежурства. Безлюдный пейзаж, грозное затишье. Подпись: «Ленинград, ноябрь 1941». Другая ленинградская акварель датирована июнем 1942 года — фрагмент букета из жестяных листьев и каких-то окаменелых цветов: мучительное воспоминание о цветах живых.

1977

В. Звонцов

Встречи с художником продолжаются

Моя первая встреча с Д. И. Митрохиным состоялась осенью 1971 года. Издательство «Аврора», главным редактором которого я тогда был, готовило к печати альбом, посвященный творчеству Митрохина. Редакция, работавшая над изданием, сообщила, что у художника есть возражения по составу альбома. Я поспешил встретиться с Дмитрием Исидоровичем, чтобы возможно быстрее уладить этот, как мне казалось, обычный и неслож-

ный издательский конфликт; и ни в коем случае не задерживать выхода в свет первого альбома новой серии «Советская графика».

Всем сотрудникам издательства казалось, что они имеют достаточно полное представление о Митрохине-художнике. Оно не выходило за рамки утвердившегося, «апробированного» в художественной среде определения Митрохина как замечательного мастера книжной графики. И по традиции относили его к разряду старейших, маститых, строгих и взыскательных. Все это, вместе с упоминанием, что он — представитель второго поколения «Мира искусства», было закреплено в энциклопедических словарях и монографических изданиях.

К этому времени я ознакомился с резцовыми гравюрами Дмитрия Исидоровича и убедился в том, что он был единственным развивавшим искусство резцовой гравюры вплоть до наших дней. Такое представление о Митрохине подкреплялось рассказами о нем художников старшего поколения, моих учителей (В. Н. Левитского, Л. Ф. Овсянникова, Г. С. Верейского и других).

Последовавшие затем встречи с Дмитрием Исидоровичем и знакомство с его новыми работами заставили меня признать, что я не знал о Митрохине-художнике самого важного.

Перед первой встречей с Дмитрием Исидоровичем мне удалось увидеть множество рисунков последнего времени, подготовленных для персональной выставки. Тогда же я более подробно узнал о замечаниях Митрохина по поводу альбома: его не удовлетворял, главным образом, подбор иллюстраций, так как основное внимание уделялось произведениям раннего периода, книжной графике. Художник Митрохин представал какой-то «легендарной» (ироническое определение самого Дмитрия Исидоровича) личностью, сложившейся еще до революции. Роковым образом повторялись недостатки, присущие изданной в 1966 году монографии; снова остался без должного внимания самый важный и значительный этап творчества.

Впечатление от просмотренных работ было неожиданным и ошеломляющим. Вывод мог быть один: альбом необходимо основательно переделывать.

И вот первая задача. Сутулый, с мягкими, осторожными движениями и тихим, спокойным голосом старый человек. Корректность и ровный тон. Только темные точки глаз спрашивают: «С чем пожаловали?» Внутренняя настороженность его исчезла, как только он услышал, что издательство принимает замечания и альбом будет переделан. Мне показалось, что «обе стороны» вздохнули с облегчением. Очень быстро и согласно были

решены все деловые вопросы. Дмитрий Исидорович был краток и с горечью сказал, что «этот кнебелевский Митрохин» ему давно надоел, что существует другой Митрохин, которого уже пора заменить. Дальше разговор перешел на Ленинград и ленинградских художников — знакомых Дмитрия Исидоровича.

Начались наши частые встречи, непродолжительные по времени, но памятные навсегда. В этих встречах и беседах «последний» из «Мира искусства» как-то незаметно исчез. Передо мной был мудрый и щедрый душой современник.

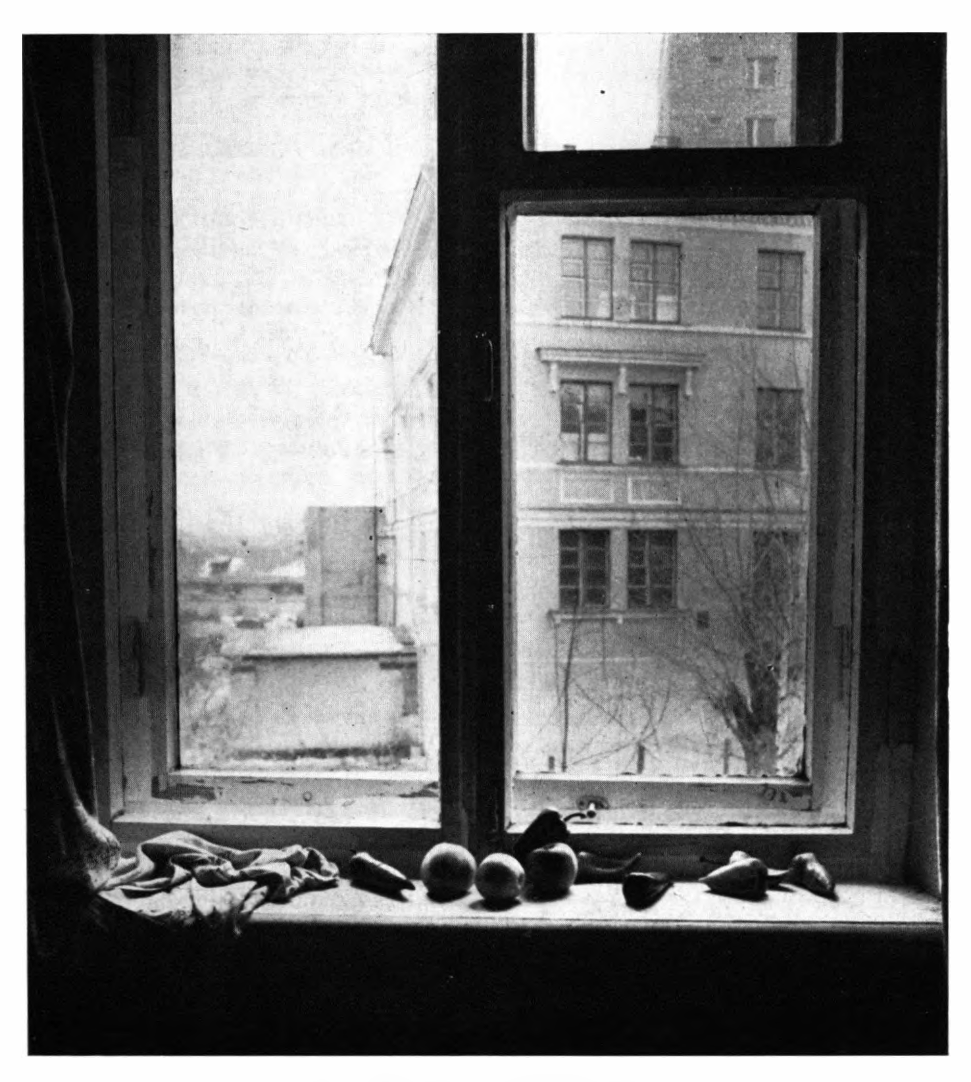
Альбом «Д. И. Митрохин» был построен заново. В него вошли многие станковые работы 1930—1970-х годов, отобранные самим художником. К сожалению, жесткие издательские законы не позволили переработать текст, а окончательный вариант макета художнику уже не довелось увидеть.

На протяжении двух последних лет жизни Дмитрия Исидоровича наши встречи были регулярными. Он говорил кратко, лаконично, но точно, исчерпывающе. Память у него была на редкость ясная, а осведомленность в области искусства и литературы поразительная. Создавалось впечатление, что для каждой встречи у него припасена интересная беседа. Был он человеком редкой целеустремленности, и все, что мешало главной задаче, беспощадно отбрасывалось.

Вот краткое содержание некоторых наших бесед.

Из всех графических техник Дмитрий Исидорович выделял резцовую гравюру как необычайно богатую по изобразительным возможностям, изящную и благородную. Если бы ему позволило здоровье, он продолжал бы работать резцом. Зная, что длительное чтение Дмитрия Исидоровича утомляет, я попросил его просмотреть в нашем учебнике офорта только раздел резцовой гравюры. Но при следующей встрече я убедился, что художник успел ознакомиться не только с этим разделом. Он сказал, что творческая резцовая гравюра не должна умереть, и просил показать ему резцовые гравюры наших молодых художников. От практических советов по технике и технологии гравюры Дмитрий Исидорович воздерживался и ограничился кратким замечанием о том, что элементарные, начальные сведения нетрудно почерпнуть из любого пособия, а дальше все складывается у каждого художника по-своему, и то, что хорошо для одного, может оказаться совершенно непригодным для других.

Живыми, одухотворенными были для Дмитрия Исидоровича материалы, инструменты, которыми он пользовался. Они хотели или не хотели се-



Окно художника. *8 ноября 1973 г.*

годня работать, слушались или капризничали, подсказывали верный ход или задавали загадки.

Среди дорогих ему людей Дмитрий Исидорович особенно выделял С. П. Яремича и В. Д. Замирайло. Восхищаясь рисунками Замирайло, его необыкновенной фантазией, композиторским даром, он очень жалел, что молодежь этих рисунков не знает, что множество работ утрачено. Он хотел, чтобы кто-нибудь из искусствоведов или художников основательно занялся творческим наследием Замирайло.

Последняя персональная выставка (в связи с 90-летием Дмитрия Исидоровича) стала большим событием художественной жизни. Она наконец-то открыла для многих самый прекрасный период его творчества. Это хорошо чувствовалось, например, на открытии выставки в Москве, в залах Союза художников СССР. Никогда, ни на одном из вернисажей мне не приходилось слышать таких взволнованных, полных чувства благодарности художнику выступлений. Люди разных возрастов смотрели работы пристально, подолгу.

Перед тем как выставка была развернута в Ленинградском отделении Союза художников, работы Митрохина несколько дней хранились у меня. И каждый день ко мне приходили молодые художники, чтобы без выставочных помех ознакомиться с работами. Это было похоже на встречу с долгожданным. Будто увидели они воплощенным в конкретную художественную форму то, о чем смутно догадывались.

В связи с 90-летием газета «Советская культура» предложила мне написать статью о творчестве Митрохина. Вряд ли я решился бы на это, если бы не поддержка самого Дмитрия Исидоровича. Свою статью я прочел ему и получил согласие на публикацию. А 7 ноября 1973 года Дмитрий Исидорович скончался.

Казалось бы, наступил предел встречам.

Но прошло совсем немного времени с печального дня похорон, как встречи возобновились. Наследники Митрохина подарили мне его инструменты для гравирования. Чтобы они жили и работали. Одновременно я получил больше сорока печатных форм (резец и сухая игла). Большинство досок, переданных мне, нуждались в основательной расчистке. Пришлось разработать целую систему их «оживления». Волей-неволей я «прочитывал», просматривал каждый штрих, следил за ходом мысли автора. Нередко я брал в руки тот или иной резец. Некоторые доски и оттиски с них создавали впечатление, будто гравюра не окончена. Но стоило посмотреть те же сюжеты раскрашенные автором от руки, как становилось яс-

но, что гравюра была выполнена с расчетом на подкраску и в этом виде обретала законченность. Такова, например, гравюра «Яхта» (1936). В коллекции Русского музея находится тридцать семь раскрашенных оттисков. На некоторых рукой Дмитрия Исидоровича написано: «Гравюра резцом. Раскрашена автором».

В творческой жизни Дмитрия Исидоровича нетрудно различить определенные периоды, но ни один из них не является замкнутым циклом, все они — вехи единого, большого пути, непрерывного движения к высокой цели. На последнем этапе этого пути художник достиг совершенства необычайного, возможного в редких случаях. Он обрел полное единство замысла и средств выражения. На пути к этому совершенству художник преодолел такие жизненные невзгоды, какие по плечу немногим. Болезнь заставила его более десяти лет ограничиваться пределами небольшой квартиры, отказаться от широкого общения с людьми. Художник открыл полную событий жизнь на собственном рабочем столе, в каждом углу комнаты. Он сумел через окружающие его предметы ощутить современный мир и рассказать о своем жизнеутверждающем, оптимистическом отношении к нему.

Искусство Митрохина молодо. Интерес к его творчеству будет все время возрастать. Уже теперь художники разных поколений обращаются к его произведениям, более того — «измеряют Митрохиным» свой уровень в искусстве.

Живет его безупречно чистое, ясное искусство, рожденное любовью к жизни, взыскательностью настоящего художника. Живут и действуют его творческие принципы.

Встречи с художником Митрохиным продолжаются.

1977



Примечания и дополнения

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ГАХН — Государственная Академия художественных наук

ГБЛ — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва

ГПБ — Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград

ГРМ — Государственный Русский музей, Ленинград

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея, Москва

ГЭ — Государственный Эрмитаж, Ленинград

ИМЭЛ — Институт Маркса — Энгельса — Ленина при ЦК КПСС, Москва

ИРЛИ — Институт русской литературы Академии наук СССР, Ленинград

ОР — отдел рукописей

РОДК — Русское общество друзей книги

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАПИСИ

Автобиография (I)

Первая публикация в кн.: Советские художники. Т. 1. М., 1937. В данном издании текст дается с авторскими поправками.

С. 14. Родина — Ейск... Сохранилась запись Д. И. Митрохина о его детских впечатлениях: «Ейск. Лиман, коса, на ней — рабочий поселок. Порт. Рыбаки, сети, лодки, парусники. В садах — огромные бабочки, стрекозы, кузнечики, богомолы (истреблявшие вредителей растений), бронзовые жуки. На лимане — большие черные жуки-плавунцы. Пеликаны правильными кругами плывут в синем небе, ястребы, скворцы, удоды».

В автобиографических заметках Д. И. Митрохина есть краткие сведения о его родных: «Егор Никитич Митрохин [дед художника. — Л. Ч.] родился в Тамани (1817—1887). Школа в Воронеже. Кантонист. Военфельдшер. Жена — Мария Дротенко, отец которой носил кунтуш и оселедец. Мой отец 10-летним был отдан в услужение купцу армянину. Знал армянский язык и турецкий. Всю жизнь — друзья армяне».

Другой дед художника — Наум Степанович Чага, казацкий сын, пришел из кубанских степей в приазовское рыбачье селение (будущий Ейск) неграмотным босоногим подпаском. Недюжинный ум и большая энергия помогли ему стать судовладельцем и городским головою. Но случайное приобретение типографии заставило его отказаться от торговых и общественных дел и перейти к новому увлечению (по воспоминаниям Василия Наумовича Чаги, 1874—1934, капитана дальнего плавания).

...поехал в Москву... В Москву Митрохин отправился в июле 1902 г. со своим товарищем по реальному училищу К. И. Шутко (1884—1937), впоследствии известным революционным деятелем. Вместе с Шутко Митрохин изучал языки — французский, английский, немецкий.

Училище живописи ваяния и зодчества. Здесь Митрохин учился с августа 1902 г. по август 1904 г. В 1903 г. он участвовал в 26-й ученической выставке.

25 января 1907 г. в харьковской газете «Утро» была помещена заметка Митрохина, отчасти объясняющая кратковременность его пребывания в училище: «В Московской школе живописи ваяния и зодчества открылась выставка работ воспитанников школы. Общее впечатление: огромный аукционный зал картин [. . .] Этой выставкой отмечается художественная жизнь школы. И жизнь эта скучна, вяла, бесцветна. Нет исканий. Может быть, страшно заблудиться в поисках? Так смелее!

После долгих заблуждений, многих неудачных попыток молодой истинный талант пробьет стягивающую душу скорлупу чужих влияний, всего наносного и отыщет свою суть, себя [. . .]»

Строгановское училище. Здесь Митрохин учился с 1904 по 1905 г.

Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856—1933) — живописец и график.

Степанов Алексей Степанович (1858—1923) — живописец и график.

Ляпинка. Общежитие в Москве на Большой Дмитровке в доме Ляпиных, сдававших углы студентам.

Ларионов Михаил Федорович (1881—1964) — живописец, литограф, художник театра.

Гончарова Наталья Сергеевна (1881—1962) — живописец, литограф, художник театра. Жена М. Ф. Ларионова.

Фонвизин Артур Владимирович (1882—1973) — живописец, акварелист, иллюстратор.

...работал в керамической артели «Мурава»... См. подписанную инициалами Ю. Р. заметку в журнале «Аполлон» (1910, № 4, с. 80): «Среди наших немногочисленных артелей художников выделяется существующая с 1904 г. в Москве артель художников-гончаров «Мурава». Интересно, что одним из толчков к ее организации были слова М. Врубеля о невозможности воплощения его замыслов за полным отсутствием лиц, обладающих как художественным развитием, так и знанием керамической техники. В настоящее время «Мурава» имеет собственную мастерскую, где, кроме осуществлений художественных и технических ближайших сотрудников (Н. Егорова, С. Малютина, Д. Митрохина и др.), дается возможность работать по керамике всем желающим [...] «Мурава» пропагандирует керамику как декоративное искусство; [...] ею выпущена книга А. Филиппова, знакомящая с техникой майолики».

Малютин Сергей Васильевич (1859—1937) — живописец, иллюстратор, прикладник.

...работа в Париже... В октябре 1973 г. художник рассказал о своем пребывании в Париже Л. В. Чаге: « [...] В Париж я отправился с молодым художником Александром Тырановым, потомком А. В. Тыранова. Он держался за меня, не зная французского языка: у моего товарища было рекомендательное письмо к хозяину харчевни, где можно было жить на мансарде. В комнате моей помещались: железная кровать, два стула, фаянсовый таз для умывания и кувшин. Мой гардероб размещался на двух гвоздях за дверью, остальное имущество — в чемодане.

Небольшое окно на скошенной стене, осененное ветками старого каштана. По утрам слетались птицы за крошками: на расстоянии нескольких метров было окно соседнего дома. Там жила многочисленная семья. Комната служила одновременно кухней, столовой, туалетной. Тут же принимали гостей. В светлые утра, становясь на стул, я принимался рисовать, что нисколько их не смущало. Впоследствии мы обменивались приветствиями и замечаниями о погоде.

В восемь мне приносили кувшин горячей воды и большую чашку прекрасного café au lait * с бриошью.

Ниже этажом жил хозяин, а еще ниже помещался трактир, излюбленное место кучеров. В то время в Париже преобладал конный транспорт, и кучера экипажей, омнибусов были чрезвычайно своеобразны. Свои длинные, длинные бичи они ставили в угол, а высокие цилиндры — под стулья. Я мог позволить себе обедать здесь лишь по воскресеньям, когда к обеду подавали великолепного омара. В студенческой столовой, где было очень дешево, хлеб, кресс-салат и рубленую сельдь ставили на стол в неограниченном количестве. Впоследствии, когда я пристрастился к ларькам букинистов, рубленая сельдь в течение недель была моей единственной

* кофе с молоком *(франц.)*.

едой. Мой друг и покровитель [П. Т. Чага.— *Л. Ч.*] регулярно поддерживал меня небольшой суммой, предупреждая, однако, что вне Парижа я на его помощь рассчитывать не могу. Но почти все деньги я оставлял у букинистов. Именно тогда я собрал большую часть коллекции эстампов, преимущественно японских, и по приезде в Москву мог сделать подарки некоторым друзьям.

Это было восхитительное, ни с чем не сравнимое чувство — рыться в ворохе эстампов и находить порой настоящие сокровища — за гроши. Вскоре и моя комната на чердаке оказалась роскошью, и меня приютил в своей мастерской скульптор Виттиг. Я уходил рано и возвращался поздно — за исключением тех вечеров, когда мой добрый хозяин бывал в гостях. Тогда я читал при свете камина. Светская жизнь была не для меня. Яремич, который стал моим другом и руководителем, иногда приводил меня в салон Кругликовой, где собирался «высший свет» (в том числе две дочери Кропоткина). Но не для всех присутствующих искусство было главным. Я не пил вина и еще с юности отучил себя ужинать. Более в своей тарелке я чувствовал себя у М. Волошина. Он нравился мне своей широтой, остроумием, с ним можно было поговорить о поэзии. У него я встретил Бальмонта, который однажды привел свою дочь, девочку в красном пальто.

Меня увлекала уличная жизнь Парижа. Я был совершенно счастлив в этом золотистом свете, со своим маленьким блокнотом в руках. Я рисовал, стоя посреди улицы и не рискуя быть раздавленным фиакром. Художников там уважали, их не считали бездельниками. Зима была мягкая, как у нас на юге, ничто не мешало моей «бродячей» жизни. Можно было купить кулек жареной картошки, заодно погреться у жаровни и поболтать с продавщицей. Еще лучше были каштаны, так славно согревающие руки. Изредка я позволял себе зайти в кафе: спросив чашку кофе, я часами рисовал, наблюдая эту веселую, пеструю, нищую жизнь.

В Париже мне исполнилось 23 года.

Чаще всего я посещал маленькое кафе, недалеко от своего жилища. Посетителями были ремесленники, мелкие буржуа — жители этого скромного квартала. Вечерами жалкая пара певцов повторяла свои песенки и шутки. Их называли «mère» и «père» *, они стали как бы родственниками завсегдатаев кафе. Клоун и клоунесса в пудре, гриме и ярких лоскутах. Но их любили и хорошо принимали.

Всюду — в кафе, в «академии», в музеях — хоть и немного, но нужно было платить. А из родного Ейска приходили печальные вести: отец окончательно разорился, семья бедствовала. Нужно было помогать. Я вернулся в Москву, надеясь на работу в издательствах. После года мытарств я получил место помощника секретаря в харьковской газете «Утро», где помещал и свои очерки, рассказы, статьи (1907). Ночевал я в редакции на кожаном диване, но зато имел пропуск в театры, цирк и на выставки. Этот калейдоскоп как бы возвращал меня в Париж».

В Париже Митрохин «занимался рисованием с натуры и иллюстрационно-декоративным рисунком в частной академии под руководством Е. Грассе и Т. Стейнлена» (доклад П. И. Нерадовского 1919 г., машинопись в архиве семьи художника).

В заметке «Богема» (Утро [Харьков], 1907, 4 ноября) Митрохин вспоминал: «Когда я встречал маленькую, сутуловатую фигурку Стейнлена (с преждевременно се-

---

* «мать» и «отец» *(франц.)*.

дою головою), он часто тогда спешил на rue de la Grande Chaumière, где в одной из частных академий преподавал «cours d'illustration» * ораве безусых немцев, англичан, американцев, я не мог отделаться от ощущения глубокой почтительности к этому человеку, припоминая все читаемое об его прошлом.

Этот человек несмотря ни на что стал большим художником, а не пастором, как то хотелось его родителям.

Прийти почти без денег в Париж, без знакомств, с одним рекомендательным письмом к старому бедному художнику — это не остановило художника. Нашел адресата письма, конечно, в его обычном местопребывании — в кафе «Au plus grand Bock», в узенькой улице Монмарта, этого классического убежища нищенства.

Прочтя письмо, старый художник сказал: «Mon fils, je te baptise cytoien de Montmartre» **, то есть «ты обречен на бедность!» И Стейнлен узнал томительные дни голода, ночи, проведенные под холодными сводами мостов, сколько страданий, сколько ненужных мучений! Какою силою нужно было обладать, чтобы не сломиться до времени! И талант пробился пышным расцветом. А сколько не выдержавших? Меня ничто так не волнует, как повесть о Голоде и Нищете — почти постоянном уделе людей искусства».

...афиши Тулуз-Лотрека... В своем обзоре «Художественные выставки в Москве» (Утро, [Харьков], 1907, 25 января) Митрохин писал: «В текущем выставочном сезоне открыло деятельность новое художественное общество — «Имени Леонардо да Винчи». Оно своими целями поставляет обширные функции по устройству выставок, лекций по искусству и всевозможные содействия на путях деятельности чисто художественной и художественно-промышленной. Первая открытая этим обществом выставка — огромная коллекция иностранных и частью русских афиш и плакатов. Это собрание представляло несомненный интерес присутствием работ таких художников, как Тулуз-Лотрек, с его дивною чуткостью к движению и окраске и способностью запечатлеть, кажется, одним усилием воли самую суть вещей. Но эта выставка не имела успеха у публики. Сама афиша почти не жизнеспособна в России. и Русский отдел на выставке немногочислен и незначителен. Рисунки бедны выдумкою и исполнением. Наши улицы не знают этой радости взоров — афиши в отличие от улиц Парижа, где плакаты и афиши — как фантастические цветы причудливой окраски, распускающиеся на плесени старых, серых стен. И нашим художникам, в большинстве случаев, исполнение афиш необычно и не любо [...]»

Шере Жюль (1836—1932) — французский литограф, автор первых рекламных афиш.

С. 15 ...музей Гиме... — парижский музей восточных культур, названный по имени его основателя.

Яремич Степан Петрович (1869—1939) — художник, искусствовед, хранитель отдела рисунков и гравюр Эрмитажа, коллекционер. См. письма к нему Митрохина (наст. изд. с. 206).

Виттиг Эдуард (1879—1941) — польский скульптор.

Начало моей художественной работы ...] Сохранилась запись художника: «Меня

---

* курс иллюстрирования *(франц.)*.

** «Сын мой, посвящаю тебя в граждане Монмартра» *(франц.)*.

тянуло неудержимо к книге, рисунку, гравюре, а не к живописи, фреске, мозаике. В дореволюционной России не было графического факультета. Следовательно, надо было стать для самого себя графическим факультетом. Отсюда непрестанная работа с натуры (натурщицы, пейзаж, улицы, прохожие, цветы), посещение музеев, библиотек» (архив семьи художника).

Одна из самых ранних положительных оценок книжной графики Митрохина принадлежит Я. А. Тугендхольду в его статье о выставке в Московском литературно-художественном кружке (Аполлон, 1910, № 4, с. 53): «[...] Митрохин одарен несомненным и крупным графическим чутьем. Он умеет извлекать сочные и глубокие аккорды из гаммы blanc et noir *, и некоторые из его рисунков, с их густыми и жирными, смелыми и страстными штрихами, производят чувственное и почти живописное впечатление. Вот почему по облику своего творчества Митрохин примыкает не к английской и германской абстрактной и узорной графике, а к Моро и Эйзену, Гису и Тулуз-Лотреку. Митрохин прирожденный иллюстратор: книга — его стихия [...]»

К этому периоду относится увлечение Митрохина русскими лубочными картинками. Приводим запись художника о национальных истоках его графических работ: «1. Русский лубок. Гравюра на дереве, гравюра резцом на меди. 2. Каллиграммы Симеона Полоцкого. 3. Азбука Леонтия Бунина. 4. Набоечные доски. 5. Пряничные формы. 6. Народные игрушки» (архив семьи художника.).

В связи с этой записью можно отметить две анонимные заметки. Голос жизни [Пг.], 1914, № 2, с. 18: «Петроград припоравливается к лубку своих графиков. Уже вышли прекрасные листы Егора Нарбута, Шарлеманя, Митрохина. Все они несколько сухи, слишком благородны, но для начала очень хороши». Русская молва, 1913, 15 мая: «[...] В последнее время приступлено к осуществлению предприятия, имеющего целью изготовление и распространение по доступным ценам игрушек, выполненных по рисункам художников [...] Теперь исполняются для выделки по ним игрушек рисунки след[ующих] авторов: И. Билибина [...], Д. Митрохина («Индейцы», «Охота на бизона»), Г. Нарбута [...]»

Лансере Евгений Евгеньевич (1875—1946) — живописец, график, художник-монументалист.

Замирайло Виктор Дмитриевич (1868—1939) — рисовальщик, акварелист, гравер, художник театра. См. письма к нему Митрохина (наст. изд. с. 100).

Фалилеев Вадим Дмитриевич (1879—1950) — линогравер, офортист, литограф.

...1918 г. ...работал в Москве. Митрохин жил в Москве с 13 сентября по 20 декабря 1918 г. (запись художника).

Старк (Рябовский) Леонид Николаевич (1889—1937) — ответственный работник Петроградского телеграфного агенства и РОСТА.

С. 16 ...работал с 1919 по 1923 г. хранителем отделения рисунков и гравюр в Государственном Русском музее... Художественный совет Русского музея назначил на эту должность Д. И. Митрохина по предложению П. И. Нерадовского: «После долгих обдумываний и обсуждений я решил предложить совету кандидатом на должность хранителя отделения гравюр и рисунков ученика Степана Петровича [Яремича]

* белое и черное *(франц.)*.

Дм. И. Митрохина. Выбор этот сделан мною на том основании, что я не знаю сейчас другого человека, который бы в такой же степени, кроме необходимых знаний гравюры и всех видов ее техники, широкого знакомства с литературой вопроса, обладал бы пониманием и тем художественным чутьем, без которого нельзя себе представить хранителя гравюр и ответственного руководителя всего отделения, включающего в себя драгоценное собрание русских рисунков [...] (доклад П. И. Нерадовского, 1919, машинопись в архиве семьи художника).

Сохранилась авторизованная машинопись доклада Д. И. Митрохина «Русская иллюстрация», датированная им 1919 г. Приводим вступительную часть: «Коллекционирование русской графики представляет в настоящее время трудности. Многое из характерного и значительного уже утрачено навсегда (ранние работы Л. Бакста, В. Чемберса, В. Замирайло). Пожалуй, ни одно из проявлений творчества не подвержено в такой степени исчезновению и утрате, как хрупкие, небольшие по размерам бумажные листки с рисунками обложек, заглавных букв, виньеток и иллюстраций. Тысячами гибнут они в небрежных руках издателей, типографов и цинкографов, в лучшем случае — возвращаются авторам измятыми, надорванными, в пятнах жирной типографской краски, с пометками химическим карандашом на самом рисунке.

Собирателей оригиналов обложек и виньеток, внимательно и с любовью относящихся к делу, у нас нет: собирание частными лицами типографских оттисков и различных графических работ — по большей части не имеет серьезного характера, и если все же за последние годы декоративная графика (обложки, издательские знаки, экслибрисы и т. д.) находила еще редких любителей и собирателей, то рисунки, предназначавшиеся иллюстрировать то или иное литературное произведение, вовсе не коллекционировались последовательно и планомерно ни одним из наших музеев и ни одним из любителей книги. Да и задача собирать оригиналы иллюстраций, создававшихся для русских изданий, так огромна, что под силу лишь государственному музейному аппарату, и только собирательство в таком масштабе может выявить то исключительное культурное значение, которое свойственно русской иллюстрации и графике последних тридцати лет. От узорной декоративной графики иллюстрацию отличает зависимость ее от текста, которым она вызвана к жизни. Ее роль — дополнить текст, пояснить его или сопровождать, и этой ролью обуславливается ее композиционное содержание» (архив семьи художника).

В июле 1923 г. Митрохин прочел доклад в Общине художников «Графика, ее прошлое и настоящее». Доклад был опубликован (Последние новости. [Пг.]. 1923. 23 июля).

Об оставлении Д. И. Митрохиным в начале 1923 г. службы в Русском музее рассказал в своих воспоминаниях В. В. Воинов (запись от 13 февраля 1945 г.): «Я познакомился с Дмитрием Исидоровичем в начале революции, в доме С. П. Тройницкого, где узнал и Нарбута и Яремича. Потом сталкивался по музейной работе, а чаще встречался в столовой Дома ученых [...] Отводили душу в беседах об искусстве, и тут же Дмитрий Исидорович усиленно уговаривал меня перейти из Эрмитажа в Русский музей. Музейная работа его очень тяготила, хотелось поскорее скинуть с себя этот груз. Я помог Дмитрию Исидоровичу — впрягся в «ярмо» (архив семьи В. В. Воинова).

Автобиография (II)

Печатается впервые по автографу с датой 19 февраля 1955 г. (архив семьи художника).

С. 19. Ягужинский Сергей Иванович (1862— после 1937 г.) — преподаватель Строгановского училища, график, иллюстратор, плакатист.

Ноаковский Станислав Владиславович (1867—1928) — рисовальщик (архитектурные мотивы). В 1918 г. уехал в Польшу.

С. 20. Кругликова Елизавета Сергеевна (1865—1941) — график, силуэтист, мастер цветной монотипии.

Остроумова-Лебедева Анна Петровна (1871—1955) — мастер черно-белой и цветной ксилографии. См. письма к ней Митрохина (наст. изд. с. 113). Письма Остроумовой-Лебедевой к Митрохину утрачены.

Сомов Андрей Иванович (1830—1909) — старший хранитель Эрмитажа, музеевед и собиратель рисунков, отец художника Константина Андреевича Сомова (1869—1939).

В 1910 году — женитьба на А. Я. Брускетти... Брускетти Алиса Яковлевна (1872—1942) — скульптор-керамист и живописец. Родилась в г. Ромны, в семье инженера-путейца. В 1891 г. окончила рижскую Ломоносовскую гимназию. Художественное образование получила в московском Училище живописи, ваяния и зодчества (закончила в 1905 г.). Занималась скульптурой в мастерских П. П. Трубецкого и С. М. Волнухина, а живописью — у И. И. Левитана, К. А. Коровина и В. А. Серова. Работала в керамической мастерской С. И. Мамонтова. С 1905 по 1909 г.— в Твери, где преподавала рисование в женском коммерческом училище. По ее инициативе была устроена 1-я Тверская художественная и художественно-промышленная выставка 1909 года (участники: А. Я. Брускетти, В. А. Ватагин, Г. К. Лукомский, Д. И. Митрохин, С. В. Ноаковский, К. С. Петров-Водкин, В. Д. Поленов, Н. Я. Симонович и др.). С 1909 г.— в Петербурге, где работала в керамической мастерской Общества поощрения художеств. В 1915 г. Е. Е. Лансере (в то время художественный руководитель Императорского фарфорового завода) поручил Брускетти выполнить рельефы на вазах. С 1915 по 1919 г. преподавала композицию и лепку в Псковской художественно-промышленной школе. В 1919 г. для Государственного фарфорового завода Брускетти создала цикл фигурок-персонажей того времени. Одна из них известна под названием «Буржуйка, продающая вещи». В последние годы была сделана серия «балерин», а в 1939—1940 гг.— «физкультурная» серия.

А. Я. Брускетти участвовала в 36-й передвижной художественной выставке (1908), в «Выставке картин в пользу лазарета деятелей искусств» (1914), в выставках Общины художников (1920-е, нач. 30-х гг.), в «Выставке картин петроградских художников всех направлений» (1923), в юбилейной выставке «Художники РСФСР за 15 лет» (1932), в «Выставке произведений женщин — художников Ленинграда» (1941).

С. 21 ...профессор графического факультета Академии художеств и заведующий отделением книги. В начале марта 1923 г. по предложению полиграфического факультета Академии художеств Митрохин принял на себя заведование художест-

венно-технической частью типографии Академии художеств (Последние новости, 1923, 18 марта).

12 февраля 1930 г. Митрохин прочел доклад в научно-исследовательском кабинете полиграфического факультета Ленинградского высшего художественно-технического института: «Иностранные журналы» (повестка по рисунку Митрохина).

С. 22. В 1941—1942 годы в блокированном Ленинграде... В архиве художника сохранились следующие записи: «1941, июль. В Союзе ленинградских художников — призыв в ополчение. Тотчас же отозвались: В. Воинов, я, С. Б. Юдовин. Работали в штабе, жили там же на казарменном положении. Наши койки были одна над другой. Были отпущены с торжественной благодарностью начальника [...]»

«С 11 по 16 февраля — в гостинице «Астория» [...] Ленинград. Блокада. В «Астории» полуживые отдыхали работники науки и искусства. Нет отопления, нет света. По вечерам Софроницкий играет Скрябина [...]»

«18 февраля перевезен в Институт переливания крови, где лечился и работал».

С 25 июня по 6 августа 1942 г. художник находился в больнице им. Я. М. Свердлова (цинга).

В блокадный период Митрохин участвовал в двух выставках ленинградских художников. Запись от 21 декабря 1941 г.: «Г. С. Верейскому для выставки в ЛОССХ 15 акварелей на ленинградские темы (улица): 1. «Посты на крыше (матросы)». 2. «Автотранспорт (военный)». 3. «Баллоны, заграждения». 4. «Трамвай — не идет» 5. «Ленинградская ночь». 6. «Идут в бомбоубежище». 7. «Забивают окна». 8. «На улице (орудия)». 9. «Трофеи в саду Госнардома». 10. «Санитарный пост». 11. «Воздушная тревога». 12. «На посту ночью». 13. «Дежурство ночью». 14. «На посту днем». 15. «Над улицей баллоны заграждения». Вторая выставка — «Ленинград в дни Великой Отечественной войны» — состоялась в январе 1942 г. Д. И. Митрохин выставил одиннадцать акварелей («На Неве», «Набережная Невы», «Зарево пожаров», «Ночью», «Разрушенный дом», «Воздушная тревога», «Передвижка баллонов», «Транспорт», «На улице», «Улица с огородами», «Со своего огорода») и три рисунка для открытых писем: «Красной Армии все больше продовольствия» (запись художника от 9 января 1942 г.).

11 октября 1942 г. Митрохин был эвакуирован из Ленинграда в Алма-Ату.

С. 24. Адоратский Владимир Викторович (1878—1945) — академик в 1931—1939 директор ИМЭЛ, главный редактор первых пятнадцати томов. Собрания сочинений К. Маркса и Ф. Энгельса. См. письма В. В. Адоратского Митрохину (наст. изд. с. 210).

Григорьев Андрей Александрович (1883—1968) — академик, географ.

Чага Лидия Андреевна (1889—1975) — вторая жена Митрохина.

17 февраля 1964 г. Митрохин написал третью, более краткую автобиографическую заметку, из которой приводим заключительную фразу: «За последние годы в Москве работал над большой серией рисунков и акварелей — история Беговой улицы, из тропинки между огородами превратившейся в улицу большого города, столицы Советской Родины» (архив семьи художника).

Автобиографические записи (1973)

Печатаются впервые по автографу (архив семьи художника).

С. 25. Нарбут Георгий Иванович (1886—1920) — график, иллюстратор. См. его письма Митрохину (наст. изд. с. 251).

Чемберс Владимир Яковлевич (1878—1934) — график, иллюстратор.

Шарлемань Осип Адольфович (1880—1957) — график, иллюстратор.

С. 26. Русский музей. Сотрудник с 1916 года... Сохранилась следующая запись Митрохина: «До революции. Завтраки на службе, здесь встречи с Н. Н. Пуниным и Н. П. Сычевым» (архив семьи художника).

Адарюков Владимир Яковлевич (1863—1932) — автор статей о русской графике, биограф, коллекционер.

Воинов Всеволод Владимирович (1880—1945) — искусствовед, гравер, рисовальщик, друг Митрохина и автор ряда статей о его творчестве. См. письма к нему Д. И. Митрохина (наст. изд. с. 92).

Радаков Алексей Александрович (1879—1942) — карикатурист, иллюстратор. Знакомство Митрохина с Радаковым состоялось в период сотрудничества в журнале «Новый Сатирикон».

С. 27. «Москва» — журнал литературы и искусства, который издавался под редакцией С. А. Абрамова в 1918—1922 гг. (№ 1—7). В первых пяти номерах обложки работы Митрохина.

В 1900-х годах оформление изданий стало ремесленным. В заметке о московской выставке «Союз русских художников» (Утро [Харьков], 1907, 30 марта) Митрохин, отметив работы М. В. Добужинского, В. Я. Чемберса, И. Я. Билибина, писал: «[...] Заметно все растущее желание придавать книгам красивую внешность. Это было обычно для русских изданий начала девятнадцатого века (книжные украшения гравера Галактионова) и совершенно забыто впоследствии. Только сравнительно недавно первым обратилось к красивым изданиям московское издательство «Скорпион», выпустившее много книг с обложками и украшениями на страницах, исполненными лучшими художниками. Это нашло себе теперь последователей. Красивая внешность книги может послужить к поднятию эстетического уровня во вкусах «читателей»; это начинанье должно приветствовать и горячо желать возможно широкого распространения. Может возникнуть все большее число художников-графиков, отдающих свое искусство печатному делу [...]»

Билибин Иван Яковлевич (1876—1942) — график, иллюстратор.

Бакст Лев Самойлович (1866—1924) — живописец, график, художник театра.

С. 28. О рисунке с натуры. Еще в 1907 г. Митрохин дал следующую характеристику «Выставке молодых художников» (1906), устроенной обществом им. Леонардо да Винчи: «[...] выставка имеет участниками, главным образом, воспитанников Школы живописи, ваяния и зодчества. Здесь, большею частью, вещи набросочные, без окончательной отделки, интересные скорее художникам, чем обычным посетителям выставок. Есть интересные разрешения задач колористических, и гораздо реже замечается тяготение к красивому и убедительному рисунку. Мне кажется знаменательным желание молодых художников уйти от мира реальностей в фантастику, как бы боязнь действительности. А ведь она открывается и дает себя вы-

явить красотою рисунка только тому, кто следит за нею и наблюдает неотступно. Русским же художникам (современным, конечно) так трудно быть ловцами реального во всех его проявлениях по очень многим причинам.

Ведь им совершенно не принадлежат ни улицы, ни бульвары, и ничто, где проявляется жизнь городов.

И даже в больших городах трудно, почти невозможно, работать художнику всюду, где его глаз пожелает усмотренное им передать бумаге, в провинции же это вовсе невозможно. Попытка рисовать в «местах общественных» может окончиться, думаю, даже «участком» [...] (Утро. [Харьков], 1907, 25 января). В «Выставке молодых художников» участвовали Д. И. Митрохин, Н. П. Крымов, Р. Р. Фальк, В. И. Денисов, А. В. Средин, А. Г. Якимченко и другие.

С. 30. Один из дальних родственников... Петр Трофимович Чага, двоюродный дядя Д. И. Митрохина. Художник вспоминал и о брате П. Т. Чаги, Якове Трофимовиче Чаге, сельском учителе, последователе Л. Н. Толстого. За отказ нести военную службу в царской армии Я. Т. Чага был выслан в октябре 1903 г. под надзор полиции в Якутскую губернию на восемнадцать лет. 20 января 1904 г. Л. Н. Толстой писал Я. Т. Чаге: «Когда я узнаю про таких людей, как Вы, и про то, что с Вами случилось, я всегда испытываю чувство зависти, стыда и укора совести [...] Стыдно мне оттого, что в то время, как Вы сидите с так называемыми преступниками в вонючем остроге, а я роскошествую [...], пользуюсь всеми материальными удобствами жизни. Укоры же совести я чувствую за то, что, может быть, я своими писаньями, которые я пишу, ничем не рискуя, был причиною Вашего поступка и его тяжелых материальных последствий [...] Если я чем-нибудь могу служить Вам, пожалуйста, напишите [...] Любящий Вас Лев Толстой» (Полн. собр. соч., т. 75, с. 19, 20). Настойчивое заступничество великого писателя заставило администрацию несколько облегчить положение Я. Т. Чаги в ссылке, а после революции 1905 г. он был освобожден и уехал в Пятигорск.

Брюан Аристид (1851—1925) — известный в свое время автор и исполнитель песенок и куплетов, друг Тулуз-Лотрека.

«Октябрьская азбука» к 10-летию Октябрьской революции. «Октябрьская азбука» Митрохина экспонировалась на выставке художественных произведений к десятилетнему юбилею Октябрьской революции, состоявшейся в Москве в январе 1928 г., но издана не была.

...книжный знак для А. П. Остроумовой-Лебедевой. Впервые экспонировался на выставке Ленинградского общества экслибрисистов «Русский книжный знак в гравюре» (1925).

С. 31. Нотгафт Федор Федорович (1886—1942) — художественный деятель, коллекционер. В 1920-х гг.— хранитель в Эрмитаже и один из руководителей издательства «Аквилон».

Поездка по Северной Двине

Печатается впервые по автографу (архив семьи художника). Заглавие дано по отдельной записи автора. Шестидневный дневник художника положен в основу заметки «Архангельск (впечатления)», напечатанной в «Красной панораме» (1927,

№ 39, 23 сентября), где текст был переработан редакцией. Иллюстрирован тремя рисунками: «Архангельск. Набережная», «Город Котлас. Хлебные амбары», «На Северной Двине. Мельница». Митрохин приехал в Архангельск по приглашению своего давнего приятеля, художника и архитектора А. В. Холопова.

СТАТЬИ Д. И. МИТРОХИНА

Посмертная выставка картин В. Э. Борисова-Мусатова

Первая публикация: Утро [Харьков], 1907, 27 февраля.

Ретроспективная выставка произведений Борисова-Мусатова открылась в Москве в конце февраля 1907 г. В монографии А. А. Русаковой «В. Э. Борисов-Мусатов» (Л.—М., 1966, с. 109) открытие этой выставки ошибочно отнесено к марту 1907 г.

К. Гис

Первая публикация: Юность, 1907, № 2-3, с. 13, 14.

В журнале репродуцированы рисунки Д. И. Митрохина, С. П. Яремича, Н. С. Гончаровой, А. В. Шевченко, А. Я. Брускетти и других. После выхода № 2—3 издание журнала прекратилось (№ 1 вышел в июне 1907). Журнал был продолжением двух одноименных сборников (1907), где также помещен ряд рисунков и виньеток Митрохина. В литературном отделе сборников и журнала участвовали А. Белый, А. Блок, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, В. Ходасевич, И. Новиков, В. Стражев, Н. Поярков и другие.

С. 39. Дебюкур Луи Филибер (1755—1832) — крупнейший французский мастер цветной лависной гравюры.

Moreau le jeune (Моро младший Жан-Мишель, 1741—1814) — французский гравер, мастер книжной иллюстрации.

Ропс Фелисьен (1833—1898) — бельгийский мастер литографии и офорта, иллюстратор и карикатурист.

Ибельс Анри Габриэль (1867—1936) — французский рисовальщик, друг Тулуз-Лотрека.

...он умер на 92 году... Авторская неточность или типографская опечатка. Гис умер в 1892 г., то есть в возрасте девяноста лет.

«Манга» Хокусаи

Первая публикация: Русская молва, 1912, 22 декабря. Анонимно, без заглавия. Авторство Митрохина отмечено в докладе П. И. Нерадовского (1919). Это первая статья о великом японском художнике, написанная русским автором. Глубокий интерес к творчеству Хокусаи Митрохин сохранил до конца жизни. См. его статью «О рисунке» (наст. изд. с. 66).

При жизни Хокусаи были изданы двенадцать томов «Манга» (т. 13—15 вышли посмертно).

Из заметки изъята краткая заключительная часть, где даны библиографические сведения о Хокусаи: известная монография Э. Гонкура и книга немецкого искусствоведа F. Perzynski (1904).

В коллекции японских гравюр на дереве, принадлежавшей Митрохину и по-

ступившей в Государственный Эрмитаж в 1961 г., находятся 14 томов «Манга» (отсутствует т. 8), см.: Сообщения Государственного Эрмитажа. Т. 25. Л., 1964, с. 71.

1870 год и французская карикатура

Первая публикация: Голос жизни, 1915, № 7, с. 16 (под псевдонимом Д. Сидоров), с иллюстрациями из «Альбома осады» („Album du siège par Cham et Daumier", Paris, 1871).

С. 41. Фостен (1847— ?) — французский рисовальщик, карикатурист.

Молок (Молох) (псевдоним Б. Коломба; 1849—1909) — французский карикатурист.

Майли Ипполит (1829— ?) — французский литограф.

Кам (Шам) (т. е. «Хам», псевдоним графа Амедея де Ноэ; 1819—1879) — французский рисовальщик, карикатурист.

«Бедствия войны» Жака Калло

Первая публикация: Голос жизни [Пг.], 1915, № 10, с. 14—16, с шестью рисунками из серии «Бедствия войны» Жака Калло и тремя рисунками Стефано делла Белла.

Рисунки В. Д. Замирайло

Первая публикация: Новый журнал для всех [Пг.], 1915, № 5, с. 54, 55.

В докладе «Русская иллюстрация» (1919) Митрохин писал, что в группе «Мир искусства», примыкая к ней только отчасти, «выделяется своеобычная и одинокая фигура — В. Замирайло, с изумительным мужеством пронесший в наши дни вдохновение, родственное Гюставу Доре, и бесстрашно осуществляющий свои романтические затеи мастерскою техникой» (машинопись в архиве семьи художника).

Митрохин интересовался участью работы о Замирайло, написанной их общим другом Е. Г. Лисенковым. 10 августа 1955 г. искусствовед П. Е. Корнилов писал Митрохину: «Я не знал о готовой работе Е. Г. Лисенкова. Узнал». Упоминание о владельцах «прежнего собрания Лисенкова» есть и в письме Ю. А. Русакова Д. И. Митрохину (от 18 декабря 1960 г.).

С. 47. Жигу Жан (1806—1894) — французский живописец, рисовальщик, иллюстратор.

Нантейль Селестен (1813—1873) — французский рисовальщик, иллюстратор.

Жоанно Тони (1803—1852) — французский рисовальщик, иллюстратор, карикатурист.

С. 48. Маркс Роже (1859—1913) — французский художественный критик.

О Нарбуте (по поводу выставки в Русском музее)

Первая публикация в кн.: Аргонавты, [Пг.], 1923, с. 19—21. Написана в июле — августе 1922 г. Открытие выставки произведений Нарбута состоялось 18 июля 1922 г. в Русском музее, в отделе рисунков и графики, которым заведовал Д. И. Митрохин. Перед открытием выставки на заседании совета художественного отдела музея выступили с докладами Д. И. Митрохин («Нарбут как художник книги») и В. В. Вои-

нов («Нарбут и его творчество»). Доклад Митрохина (первоначальный набросок статьи «О Нарбуте») напечатан в каталоге выставки. В Русском музее состоялись три собрания, посвященных Нарбуту. Кроме Митрохина и Воинова, прочел доклад Ф. Л. Эрнст («Нарбут на Украине») и выступили с воспоминаниями М. В. Добужинский и С. В. Чехонин. Выставка закрылась в январе 1923 г. См. статью П. Нерадовского «Выставка Нарбута в Русском музее» (Москва, 1922, № 6, с. 12, 13; см. также сообщение В. Охочинского.— Среди коллекционеров, 1922, № 9, с. 55—57.

Незадолго до этой выставки Митрохин, выступая в Обществе любителей художников книги, опровергал утверждение А. А. Сидорова о том, что силуэты Нарбута восходят к аналогичным работам Преториуса. По свидетельству Митрохина, графические приемы Преториуса отталкивали Нарбута наличием элементов шаржа. Схематичности контура в силуэтах Преториуса Митрохин противопоставил сложный «ажурный» контур Нарбута, чьим предшественником был Федор Толстой (см.: Среди коллекционеров, 1922, № 7-8, с. 85).

С. 50. Берталь (псевдоним Альбера д'Арну; 1820—1882) — французский рисовальщик, ксилограф и литограф.

Гранвиль (псевдоним Жана Жерара; 1803—1847) — французский литограф, иллюстратор, карикатурист.

Памяти Нарбута

Первая публикация: Среди коллекционеров, 1922, № 9, с. 5—9. Печаталось с авторскими поправками. Написана, вероятно, в августе 1922 г.

С. 54. В 1909—1910 годах был недолго в Мюнхене. 28 июня 1958 г. Митрохин писал искусствоведу П. А. Белецкому, работавшему над биографией Нарбута: [...] от Нарбута я очень мало слышал о его поездке в Мюнхен. Помню: ему не очень там понравилось [...] Спросил его: «А что же Вы там делали?» — «Копировал Дюрера».

«Tzar und Revolution»... (Царь и Революция) — немецкий перевод книги Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус и Д. В. Философова, изданной впервые в Париже в 1907 г. (на французском языке).

Диц Юлиус (1870—1957) — немецкий график.

Левитский Владимир Николаевич (1879—1942) — график.

«Les images d'Epinal». Об эпинальских картинах, «соответствующих нашим лубкам», Митрохин писал в статье «Война в рисунках современных французских художников»: «Эпиналь — главный город департамента Вож, в течение трех столетий выпускает на рынок [...] картинки, резаные на дереве или литографированные; их грубый и лаконичный язык, мощная яркая окраска производят неотразимое впечатление на простолюдина, ребенка и художника» (Новый журнал для всех, 1915, № 7, с. 46).

Тройницкий Сергей Николаевич (1882—1948) — историк искусства, директор Эрмитажа (с 1917 по 1932).

Кнебель Иосиф Николаевич (1854—1926) — московский книгоиздатель.

В архиве Государственной Третьяковской галереи находится рукопись «Заметки о Нарбуте (воспоминания)», автором которых ошибочно назван Д. И. Митрохин (он никогда не был в Мюнхене). Эти воспоминания принадлежат художнику А. П. Мо-

гилевскому. См. брошюру «76 заседание Московского клуба экслибристов» (5 января 1967 г.), где указано выступление А. П. Могилевского «С Нарбутом в Мюнхене».

О рисунках М. Добужинского к «Тупейному художнику» Н. Лескова и В. Конашевича к «Стихотворениям» А. Фета

Первая публикация: Среди коллекционеров, 1922. № 7-8, с. 71, 72. Печатается с авторской поправкой. Заглавие рецензии дано составителем.

С положительной оценкой рисунков М. В. Добужинского Митрохин выступил еще в 1907 г. в рецензии на первый альманах издательства «Шиповник»: [...] «Из рисунков на тему о городе лучшие исполнены М. Добужинским. В них красиво переданы массовые сочетания железа, камня, стали,— все то огромное, что зовется современным городом. Поразителен рисунок «Праздник», где просто и неотразимо верно изображены сплетенные в праздничном танце попарно человеческие тела. Исступленный орнамент вздымающихся сомкнутых рук вокруг украшенной флагами эстрады музыкантов, похожей на островок среди вспенившихся волн. И над этим весельем людских пар застыли в праздничном бездействии железные мускулы машин; застыли до обильного тяжким трудом завтра: завтра будут в их власти эти, веселящиеся внизу, под ними, пары» (Утро [Харьков]. 1907, 23 февраля).

Заметки об офорте

Первая публикация в кн.: Русские граверы. П. А. Шиллинговский. Казань. 1926. Титульный лист Д. И. Митрохина.

«Заметки об офорте» написаны в ноябре 1924 г.; 20 ноября 1924 г. были прочтены на заседании Ленинградского общества библиофилов, посвященном 10-летию работы в гравюре П. А. Шиллинговского (Гравюра и книга. 1925. № 3-5. с. 40).

С. 59. «Le Magasin Pittoresque» — французский журнал (1883—1937).

...члены «Художественной артели»... Петербургская Артель художников — первая самостоятельная организация русских художников-реалистов (1863), во главе с И. Н. Крамским демонстративно покинувших Академию художеств («бунт четырнадцати»).

...«Краткое руководство»... Имеется в виду составленное А. И. Сомовым «Краткое руководство к гравированию на меди крепкой водкой» (Спб., 1971).

С. 60. Матэ Василий Васильевич (1856—1917) — мастер репродукционной гравюры. См. письмо Митрохина И. Лазаревскому (наст. изд. с. 112).

Пиранези Джованни (1720—1778) — итальянский гравер, офортист.

Бракемон Феликс (1833—1914) — французский живописец и гравер.

Уистлер Джеймс (1834—1903) — английский живописец, литограф, гравер.

Цорн Андерс (1860—1920) — шведский живописец, офортист.

...в офортах Серова к крыловским басням... Офорты к басням Крылова выполнены В. А. Серовым в 1898 г.

Произведения В. А. Серова Митрохин высоко ценил. Интересен отрывок из анонимной полемической заметки, написанной Митрохиным по поводу двух взаимоисключающих суждений о творчестве Серова. «Номер 10-й журнала «Аполлон» посвящен В. А. Серову. Большое количество репродукций знакомит с работами высо-

коталантливого художника в разные периоды его деятельности. Статья, характеризующая творчество В. А. Серова, написана Сергеем Маковским; Игорь Грабарь дал несколько интересных глав из готовящейся монографии о художнике: в них рассказывается о детстве В. А. Серова [...] Что же касается собственно определения мастерства В. А. Серова, то Игорь Грабарь уверяет, что живопись Серова «напоминает живопись Ренуара в лучшую эпоху этого пленительного мастера, но у Серова она бодрее». Сергей Маковский никак не может с этим мнением согласиться: «До Ренуара лучшей эпохи, и как колористу, и как ремесленнику кисти, ему [Серову] было далеко». Несколько странное столкновение мнений» (Русская молва, 1912, 30 декабря).

В. М. Конашевич

Первая публикация в кн.: В. М. Конашевич о себе и своем деле. М., 1968, с. 115—119. Печатается с авторскими исправлениями. В архиве Д. И. Митрохина сохранился черновик, датированный 22 декабря 1960 г., и заключительная часть белового автографа с датой 23 июня — 11 августа 1964 г.

С. 62. Редуте Пьер Жозеф (1759—1840) — французский живописец («Рафаэль цветов»), прославившийся гравюрами (по собственным рисункам), выполненными пунктирной техникой. Митрохин особенно ценил его альбом «Розы».

Вюйар Эдуард (1868—1940) — французский живописец.

Чехонин Сергей Васильевич (1878—1936) — график, миниатюрист, художник-фарфорист.

С. 63. Нравились Конашевичу и рисунки М. Добужинского. В черновой рукописи Митрохина в числе художников, ценимых Конашевичем, указаны также К. С. Петров-Водкин и Н. А. Тырса.

С. 64. «Атлас переливания крови». Иллюстрированное пособие для врачей и студентов, изданное в Ленинграде в 1946 г., с рисунками Д. И. Митрохина, В. М. Конашевича, М. М. Цехановского и других художников.

С. 65. ...книжку и добрые строки на ней... Дарственная надпись В. Конашевича на каталоге датирована 16 ноября 1943 г.

С. 66. ...очень хорошая литография на пригласительном билете... Эта литография — извещение о просмотре работ В. М. Конашевича «у автора» 9 июля 1943 г.

О рисунке

Первая публикация: Творчество, 1971, № 4, с. 6—8, под заглавием «Рисовать каждый день», с незначительными разночтениями. Печатается по тексту каталога последней прижизненной выставки Митрохина (М., 1973). На немецком языке — в журнале Marginalien [Berlin-Weimar], 1974, № 45.

ПИСЬМА Д. И. МИТРОХИНА

В. Н. и И. Е. Митрохиным

Печатается по автографам (архив семьи художника).

Васса Наумовна и Исидор Егорович Митрохины — родители художника.

...до пасхи у нас все экзамены не завершатся. Имеются в виду экзамены в московском Училище живописи, ваяния и зодчества, из которого Митрохин выбыл в том же году.

2. *...в официальном каталоге русского отдела Лейпцигской выставки... напечатано...* Автор текста — Н. Э. Радлов.

В. Н. Митрохиной

Печатается по автографу (архив семьи художника).

...Габриэль Осиповна, Нина и Ира... — мачеха и сводные сестры А. Я. Брускетти.

...Александра Яковлевна... — сестра Алисы Яковлевны.

М. И. Митрохиной

Печатается по автографам (архив семьи художника).

Мария Исидоровна Митрохина (род. 1894 г.) — сестра художника.

2. *...№ «Декоративного искусства» со статьей М. В. Алпатова...* Имеется в виду статья «Рисунки художника Митрохина» (Декоративное искусство, 1962, № 5, с. 32, 33).

...каталог «Выставки гравюры на дереве XV — XX веков». Эта выставка состоялась в ГМИИ в 1962 г.

Михаил Васильевич Доброклонский (1886—1964) — искусствовед, научный сотрудник Эрмитажа, профессор Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, друг Митрохина и автор статей о его творчестве. См. его письма Митрохину (наст. изд. с. 235).

3. *...обращение к Ейскому музею о принятии в дар моих работ...* Сохранилась запись Митрохина от 18 мая 1963 г.: «В Ейский краеведческий музей: акварели — 21 лист; литографии — 5; гравюры на дереве — 6; гравюры резцом — 9».

7. *...воспоминания В. М. Конашевича...* «О себе и своем деле». См.: Новый мир, 1965, № 9, 10, с. 12—59, 78—129.

С. А. Абрамову

Печатается по автографу (ОР ГБЛ, ф. 1, ед. хр. 30).

Абрамов Соломон Абрамович (1884—1957) — издатель и художественный редактор. В начале 1927 г. частное издательство Абрамова было ликвидировано.

...о монографии. Имеется в виду монография о Митрохине, изданная в 1922 г. (со статьями поэта Михаила Кузмина и В. В. Воинова). Третий автор, упоминаемый в письме, А. Я. Левинсон статьи не написал.

Монография была издана в сентябре 1922 г. (под редакцией С. А. Абрамова).

В. Я. Адарюкову

Печатается по автографу (ЦГАЛИ, ф. 689, ед. хр. 169).

Адарюков Владимир Яковлевич (1863—1932). О В. Я. Адарюкове см. в «Автобиографических записях» Митрохина (наст. изд. с. 26). В 1927 г. Адарюков заведовал отделом русской гравюры в ГМИИ.

Зеддслер Николай Николаевич — гравер, с 1896 г. жил во Франции.

Антонов Виктор Григорьевич (1881— ?) — ксилограф.

Антонов Михаил Игнатьевич (1871—1939) — гравер.

...3 литографии... для издания Центрального музея Татреспублики. Имеется в виду альбом «Автолитографии» (В. Белкин, Г. Верейский, В. Воинов, Б. Кустодиев, Д. Митрохин. П. Шиллинговский), Казань, 1926.

В. М. Алексееву

Печатается по автографам (архив АН СССР, ф. 820, ед. хр. 378).

Алексеев Василий Михайлович (1881—1951) — академик, известный синолог.

...принесли... книгу, изданную в Шанхае... Имеется в виду книга (на китайском языке) «Из собрания драгоценностей». Составитель и автор послесловия Лу Синь. Шанхай. 1934.

Лу Синь, восхищенный русской гравюрой на дереве, собрал для своей книги оттиски ведущих советских мастеров ксилографии (Д. И. Митрохина, А. И. Кравченко. Н. И. Пискарева, В. А. Фаворского, П. Я. Павлинова, А. Н. Гончарова, М. А. Пикова и др.). Гравюры были воспроизведены по доскам, изготовленным в Шанхае.

В обмен на присланные работы Лу Синь подарил советским графикам специальную китайскую и японскую бумагу для оттисков.

2. *...случайно Ваш узнал адрес...* С 1941 г. по 1944 г. В. М. Алексеев жил в Боровом (Северный Казахстан).

...беседы с Вами... В архиве Митрохина сохранилась китайская открытка (с изображением дерева) со следующей надписью В. М. Алексеева: «Кисти Кэ Цзю-сы (XIV в.). Из коллекции Алексеева в коллекцию Д. И. Митрохина на память о наших знаменательных беседах».

Ляо Чжай — китайский прозаик XVII в.

3. Ответ на письмо В. М. Алексеева от 5 августа 1943 г. (см. наст. изд., с. 212).

4. *...письмо от 15 октября...* Это письмо В. М. Алексеева не сохранилось.

См. ответное письмо В. М. Алексеева от 5 декабря 1943 г. (наст. изд., с. 213).

5. Ответ на письмо В. М. Алексеева от 5 декабря 1943 г. См. комментарии к письму В. М. Алексеева и его письмо от 15 января 1944 г. (наст. изд., с. 213).

6. Ответ на письмо В. М. Алексеева от 15 января 1944 г. (наст. изд., с 213).

7. Ответ на письмо В. М. Алексеева от 2 апреля 1944 г. (наст. изд., с. 214).

8. См. ответное письмо В. М. Алексеева от 30 июля 1944 г. (наст. изд., с. 215). *...моими родственниками...* Л. А. Чага (жена Митрохина) и ее дочь Л. В. Чага.

9. Ответ на письмо В. М. Алексеева от 25 декабря 1944 г. (наст. изд., с. 215).

10. *...фотографию с китайского лубка...* Эта фотография сохранилась в архиве Митрохина. На оборотной стороне — надпись В. М. Алексеева: «Народная картина (ксилогр. эстамп), отражающая (минимально) большое искусство».

См. письмо В. М. Алексеева от 29 октября 1945 г. (наст. изд., с. 218).

11. *Вечер, проведенный у Вас...* В октябре 1945 г. Д. И. Митрохин совершил поездку в Ленинград.

12. См. ответное письмо В. М. Алексеева от 4 декабря 1945 г. (наст. изд., с. 218).

13. В письме Д. И. Митрохиным «нарисован путь» к его квартире.

14. О статье В. М. Алексеева в «Звезде» см. в его письме от 16 сентября 1945 г. (наст. изд., с. 218). В архиве Митрохина сохранился № 12 журнала с дарственной надписью: «Звезда» на с. 143 печатает мою статью о китайском пейзажисте и поэте, которую с особым чувством подношу arbitro elegantiarum magnifico * дорогому Дмитрию Исидоровичу Митрохину В. Алексеев. 13.III. 1946».

16. *...на вечере у Н. В. Ильина!* Вечер у Н. В. Ильина состоялся в начале июля 1946 г. См. письмо Митрохина П. Д. Эттингеру от 5 июля 1946 г. (наст. изд. с. 203.).

17. См. ответное письмо В. М. Алексеева от 4 июля 1947 г. (наст. изд., с. 219).

...Крачковскому... чью книгу воспоминаний я недавно прочел... Имеется в виду книга И. Ю. Крачковского «Над арабскими рукописями» (Л., 1946, изд. 2-е).

18. См. ответное письмо В. М. Алексеева от 4 февраля 1949 г. (наст. изд., с. 220).

19. *...о 2-м томе воспоминаний А. П. Остроумовой-Лебедевой...* Имеется в виду т. 2. «Автобиографических записок» А. П. Остроумовой-Лебедевой (Л.—М., 1945).

20. См. ответное письмо В. М. Алексеева от 3 ноября 1949 г. (наст. изд., с. 220).

21. Ответ на письмо В. М. Алексеева от 9 января 1951 г. (наст. изд., с. 221).

М. В. Алпатову

Печатается по автографам, предоставленным адресатом.

Алпатов Михаил Владимирович (род. 1902 г.) — историк и теоретик искусства.

1. См. ответное письмо М. В. Алпатова от 20 января 1945 г. (наст. изд., с. 221).

Берковский Наум Яковлевич (1901—1972) — доктор филологических наук, искусствовед, театральный критик.

2. *...новый роман (на немецком языке)...* Роман Л. Фейхтвангера «Гойя» был издан в переводе на русский язык (М., 1955).

...репродукции с картин и офортов Гойи. В краткой рецензии на очерк А. Н. Бенуа «Франциско Гойя» (Спб., 1908) Митрохин писал: «Книгоиздательство «Шиповник» предприняло выпустить в свет ряд монографий о значительнейших художниках и снимков с их произведений.

После рисунков Обри Бердсли, выбор которых [...] был поручен К. Сомову, теперь изданы воспроизведения офортов и картин Ф. Гойи со статьею Александра Бенуа.

О Гойе у нас писалось очень мало, известны статьи В. В. Стасова «Франциско Гойя» и К. Д. Бальмонта «Поэзия ужаса».

Интересная статья А. Бенуа является как нельзя более кстати именно теперь, когда заметен повышенный интерес к произведениям великого испанца-фантаста [...]» (Утро, [Харьков], 1908, 22 марта).

---

* великолепному ценителю искусств *(лат.)*.

...акварели старинных мастеров... Имеется в виду каталог «Выставка западноевропейской акварели XV — XIX вв.» (М., 1954).

3. Ответ на письмо М. В. Алпатова от 3 августа 1955 г. (наст. изд., с. 223).

Palmer Samuel (Палмер Самуэл, 1805—1881) — английский акварелист, гравер.

Calvert Edward (Калверт Эдвард, 1799—1883) — английский живописец, гравер.

Bewick Thomas (Бьюик Томас. 1753—1828) — английский ксилограф, основоположник торцовой гравюры.

Харджиев Николай Иванович (род. 1903 г.) — литературовед и искусствовед.

...переслал ему Вашу записку... Записка М. В. Алпатова написана по поводу предложения вдовы С. М. Ромова приобрести письма к нему французских художников (находится в рукописном отделе ГМИИ).

М. В. Бабенчикову

Печатается по автографу (ЦГАЛИ, ф. 2094. оп. 1, д. 321).

Бабенчиков Михаил Васильевич (1890—1957) — искусствовед.

Написано по поводу статьи Бабенчикова о Митрохине. Несмотря на то что статья иллюстрирована «старыми рисунками» Митрохина, М. Бабенчиков писал: «[...] Рисунки нового «второго» Митрохина изумляют своей неожиданной простотой [...] Динамика жестов, случайное разнообразие подмеченных как бы мимоходом поз, порывистость жизненных ритмов [...] Кто знает, не в этих ли последних работах художника кроется «настоящее» Митрохина?» (Печать и революция, 1925, № 8, с. 102—118).

Федоров-Давыдов Алексей Александрович (1900—1969) — искусствовед.

В статье «Ленинградская гравюра и графика» А. А. Федоров-Давыдов писал: «[...] Обложки иллюстративного порядка. Их рисунок представляет собой более или менее обобщенную иллюстрацию содержания книги. Это как бы своего рода фронтисписы. Такова, например, значительная часть обложек к переводным романам издательства «Мысль» и «Петроград», многие из которых исполнены Д. Митрохиным, ныне отказавшимся от строгой условности графического канона «Мира искусства» и работающего в манере свободного импрессионистического рисунка тонкой и беглой прерывающейся линией (например, обложка к книге Э. Синклера «Сильвия») [...] Ленинградская ксилография совершенно естественно начинает с того же, с чего начинала и Москва, а именно: с работы белым по черному. Подобно Фаворскому 1908—1909 гг., ленинградские ксилографы воспринимают доску как черный фон, на котором штихелем вскрываются белые линии, образующие гравюру [...] С этого же начал Д. Митрохин. Его гравюра «Подруги» очень характерна тем, что она вся построена на выявлении цвета [...] Ксилографы Ленинграда не подражают теперешним достижениям московской гравюры, но хотят сами пройти тот же путь [...]» (Печать и революция. 1926, № 1, с. 78, 91, 98).

В. П. Белкину

Печатается по автографу (ОР ГРМ, ф. 118, ед. хр. 83).

Белкин Вениамин Павлович (1884—1951) — живописец.

Бруни Лев Александрович (1894—1948) — график, акварелист, иллюстратор, художник театра.

Г. С. Верейскому

Печатается по автографам (ОР ГРМ, ф. 144, ед. хр. 229).

Верейский Георгий Семенович (1886—1962) — график, литограф.

2. *Эттингер Павел Давыдович* (1866—1948) — историк искусства, библиограф, библиофил, коллекционер. См. его переписку с Митрохиным (наст. изд., с. 118).

3. *Брамер Леонард* (1596—1674) — голландский живописец и офортист.

Холлар Венцель (Вацлав) (1607—1677) — один из лучших европейских графиков XVII в., пейзажист. Род. в Праге, с 1637 г. до конца жизни работал в Лондоне.

8. Ответ на письмо Г. С. Верейского от 12 сентября 1961 г. (наст. изд., с. 233)

9. *Каталог Вашей выставки...* Выставка произведений Г. С. Верейского (к 75-летию со дня рождения) состоялась в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР. На каталоге («Георгий Семенович Верейский». Л., 1962) дарственная надпись: «Дорогому Дмитрию Исидоровичу от любящего его Г. Верейского».

В. В. Воинову

Печатается по автографу (ОР ГРМ, ф. 70, ед. хр. 218).

См. ответное письмо Воинова от 17 февраля 1945 г. (наст. изд., с. 233).

Каналетто (Канале) *Джованни Антонио* (1697—1768) — итальянский живописец, офортист.

Лонги Пьетро (1702—1785) — итальянский живописец-жанрист.

М. А. Доброву

Печатается по автографам (ЦГАЛИ, ф. 2432, ед. хр. 216).

Добров Матвей Алексеевич (1877—1958) — график, офортист.

1. *...книга о рисунках Фрагонара...* Имеется в виду: E. Mondan, Ph. Hofer J. Seanec. Fragonard Drawings for Ariosto. N. Y., 1945.

М. В. Доброклонскому

Печатается по автографам (архив АН СССР, ф. 955, ед. хр. 119).

3. *Присланные ...фотографии...* Имеются в виду фотографии с портретов М. В. Доброклонского и его жены работы В. П. Белкина (масло).

4. *...заметку об... рисунке Габриэля де Сент-Обена.* Заметка М. В. Доброклонского об акварели «Общество в парке» (Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. 6. Л., 1954, с. 26—28).

...книгу стихов превосходного поэта... М. В. Доброклонский подарил Митрохину сборник стихотворений Г. Аполлинера (G. Apollinaire. Alcools. Poèmes (1898—1913). Paris, 1913).

5. *...Вы меня обрадовали своею книгою...* По всей вероятности, «Рисунки фламандской школы XVII — XVIII вв.». М., 1955.

Лели Питер (1618—1680) — английский живописец и рисовальщик.

Фейт Ян (1611—1661) — фламандский живописец и рисовальщик.

9. *Camapagnola Giulio* (Кампаньола Джулио, 1480—1517) — итальянский гравер, один из изобретателей пунктирной техники.

10. *...прочел Вашу вступительную статью.* Имеется в виду статья М. В. Доброклонского в каталоге Эрмитажа «Выставка итальянских рисунков XVII — XVIII вв.» (Л., 1959).

Карраччи Аннибале (1560—1609) — итальянский живописец, офортист, мастер резцовой гравюры.

Гверчино (Барбьери) Джованни-Франческо (1590—1666) — итальянский живописец-монументалист, офортист.

Роза Сальватор (1615—1673) — итальянский живописец, офортист, поэт, музыкант, актер.

Тьеполо Джованни Баттиста (1693—1770) — итальянский живописец, офортист.

Тьеполо-сын Джованни Доменико (1727—1804) — итальянский живописец, офортист.

11. *Бургкмайр Ханс* (1473—1531) — немецкий живописец и гравер.

Шейфелейн Ханс (1480—1540) — немецкий ксилограф.

13. *...рисунок Джузеппе Диамантини...* Имеется в виду публикация М. В. Доброклонского «Рисунок Диамантини «Суд Париса» (Сообщения Государственного Эрмитажа. Т. 15, 1959).

Диамантини Джузеппе (1660—1722) — итальянский офортист, учитель Р. Карьера.

15. *...о встрече с Герхардом Рюдигером и... Вернером Шаде...* См. примечания к письмам Рюдигера Митрохину (наст. изд. с. 472).

16. *Eva Wohak* (Вохак Ева) — искусствовед, сотрудница дрезденского издательства «Verlag der Kunst», приятельница Г. Рюдигера.

Дрезденское издание двух книг о Митрохине с текстом М. В. Алпатова не состоялось.

17. Ответ на письмо М. Доброклонского от 8 апреля 1962 г. (наст. изд., с. 239).

18. Ответ на письмо М. Доброклонского от 30 июня 1962 г. (наст. изд., с. 240).

19. См. ответное письмо М. Доброклонского от 15 февраля 1963 г. (наст. изд., с. 240).

Дрезденское издание статьи М. В. Доброклонского о рисунках Митрохина не состоялось.

В архиве Митрохина сохранилась следующая запись: «Рисунки — множество — у Доброклонского. Перешло к Л. Н. Салминой. Какая — их — рисунков судьба?»

М. В. Добужинскому

Печатается по автографу (ОР ГРМ, ф. 115, ед. хр. 222).

Добужинский Мстислав Валерианович (1875—1957) — график, живописец, художник театра.

Была ли выставка «Мир искусства» в Петербурге и Москве? Первая состоялась в феврале 1917 г., вторая в конце 1917 г. (по 2 февраля 1918 г.).

Для московской выставки перед отъездом оставил 12 рисунков... Все эти рисунки Митрохина на московской выставке «Мир искусства» экспонировались.

А. М. Евлахову

№ 1—3 печатается по копиям А. М. Евлахова (ИРЛИ, ф. 608, не описан), № 4 печатается по автографу, предоставленному И. А. Евлаховым.

Евлахов Александр Михайлович (1880—1966) — профессор, литературовед, автор трехтомного «Введения в философию художественного творчества» (Варшава, 1910, 1912, Ростов-на-Дону, 1917) и книги «Реализм или ирреализм» (Варшава, 1914). В Италии занимался изучением творчества Леонардо да Винчи и был избран членом Леонардовского института в Милане. В 1924—1930 гг. преподавал итальянский язык в Бакинском университете. Известен также как психиатр (1928—1934). С 1934 г. по 1951 г.— профессор итальянского языка в Ленинградской государственной консерватории.

2. *Вентури Адольфо* (1856—1941) — историк итальянского искусства.

4. *Berenson Bernhard* (Беренсон (Бернсон) Бернард, 1865—1959) — американский искусствовед, один из крупнейших исследователей живописи итальянского Возрождения.

В. Д. Замирайло

Печатается по автографам (собрание И. С. Зильберштейна).

2. *Если согласится Кнебель...сделаю..остальные буквы азбуки...* Об «Азбуке» Митрохина, предложенной Кнебелю, сведений не сохранилось.

3. *...мои рисунки (для «Зеркала»)...* Имеются в виду восемь рисунков, репродуцированных в московском журнале «Зеркало», 1911, № 20.

Пашуканис Викентий Викентьевич (? — 1920) — московский книгоиздатель.

...очерк к рисункам! Имеется в виду заметка В. Д. Замирайло о Митрохине.

4. *Якимченко Александр Георгиевич* (1878—1928) — график, офортист.

5. *Christophe* (Кристофе Франц, 1875— ?) — немецкий рисовальщик, иллюстратор, литограф.

7. *Лепковский Ю. И.* — московский книгоиздатель.

10. *«Лукоморье»* — литературно-художественный журнал (Пг., 1914—1917).

В. М. Конашевичу

Печатается по автографам, находящимся у О. В. Конашевич-Чайко.

2. Ответ на письмо В. Конашевича от 17 сентября 1943 г. (наст. изд., с. 245). Персональная выставка В. М. Конашевича в ЛОССХе открылась 12 сентября 1943 г.

3. Ответ на письмо В. Конашевича от 4 мая 1958 г.(наст. изд., с. 248).

...каталог Вашей выставки! Имеется в виду персональная ретроспективная выставка в Государственном Русском музее, где экспонировались произведения В. М. Конашевича с 1919 по 1958 г.

П. М. Кондратьеву и Л. А. Юдину

Печатается по автографам (ОР ГРМ, ф. 146, ед. хр. 3).

Кондратьев Павел Михайлович (1902—1985) — живописец, график, иллюстратор.

Юдин Лев Александрович (1903—1941) — живописец, график, иллюстратор.

1. *...описание города...* Летом 1939 г. П. М. Кондратьев и Л. А. Юдин жили в г. Корсунь-Шевченковский.

Брылов Георгий Александрович (1898—1945) — гравер.

Bottini (Боттини Жорж, 1874—1907) — французский живописец, иллюстратор. Его произведения высоко ценил молодой Пикассо.

Sérusier (Серюзье Поль, 1863—1927) — французский живописец.

Сорин Савелий Абрамович (1876—1953) — живописец, портретист.

Laboureur (Лабурер Жан, 1880—1943) — французский гравер, иллюстратор.

Galanis (Галанис Деметриос, 1880—1966) — французский гравер, иллюстратор.

Daragnes (Дараньес Жан Габриэль, 1886—1950) — французский живописец, ксилограф.

2. *Гольциус Хендрик* (1558—1616) — голландский рисовальщик, мастер резцовой гравюры и цветной гравюры на дереве.

Первая встреча Л. А. Юдина (ученика К. С. Малевича) с Митрохиным произошла в августе 1937 г. Юдин познакомил Митрохина со своими друзьями-художниками, сперва с П. М. Кондратьевым (учеником П. Н. Филонова), а затем с Э. М. Криммером (1900—1974). Приводим отрывки из писем Юдина Кондратьеву. Письмо от 25 сентября 1937 г.: «Вчера был с Эдуардом Михайловичем [Криммером] у Митрохина, у него несколько новых рисунков карандашом, пожалуй, лучше всех прежних. Хорошие рисунки. Простые, простые. Я просмотрел все вещи в третий раз. Кое-что сдает. Не хватает «пластического» товара. Но общее впечатление от встречи опять свежее и бодрящее. Если бы все время такой живой обмен, вот бы хорошо было. Я показал ему свои рисунки. Он, по-моему, не ожидал увидеть такого типа вещей, смотрел с интересом. Сказал, что они ему очень нравятся. Говорил, кажется, искренне [...] Митрохин сказал, что в библиотеке Академии художеств есть чудесные редкие книги. В частности, монографии о Боннаре, которой нигде больше нет. Собираюсь обратиться туда на разведку [...] Письмо от 8 июня 1938 г.: «Я уже начал работать. Работаю с огромным удовольствием. Очень изголодался по работе с натуры. Вы знаете, огромную роль для меня, оказалось, сыграли рисунки Митрохина (особенно последний показ). Я как-то перестал бояться делать плохие вещи. Это самое ужасное. Теперь я пачкаю хорошие альбомы без страха и с полным удовольствием [...]» (ОР ГРМ, ф. 146, ед. хр. 6).

Другое письмо, относящееся, по всей вероятности, к 1938 г.: «[...] Конечно, был у Митрохина. Тот — мил, по обыкновению. Он провозился с заказом до половины августа и только недавно начал ежедневно рисовать в ЦПКиО. Показал начало серии — 15 рисунков. Большой шаг вперед. Это пейзажи, деревья и аллеи, почти без людей. Чрезвычайно просто и легко сделано. Он старается теперь ввести и пространство и свет, одним словом — все 24 удовольствия. Да, вырос он здорово [...] Работайте, братцы, окаянный Исидорович опять нас всех обставил. У него и реальнее, и пластичнее, и эмоциональнее [...] (там же).

Письмо от 1 сентября 1939 г.: «[...] Был я вчера у Исидоровича. Что говорить!

Зашиб нас в лепешку. Около 50-ти новых отличных рисунков. Есть прямо шедевры европейского класса. Опять большой шаг вперед. Техника самая разная. Чистый карандаш и карандаш с подцветкой, перо с акварелью и т. д. Новое — это одноточные рисунки сепией (перо и кисть) и каким-то другим цветом. Очень красивые и широкие по манере. Чрезвычайно свежо и ново по чувству, вместе с тем — глубоко реально. Одним словом, то, что нужно и чего мы хотим добиться. Но далеко нам до этого, как до неба. Темы: ЦПКиО и цветы [...] А что он еще натворит за месяц! Две гравюры меньше тронули меня, хотя сделаны здорово» (там же).

Письмо от 1 сентября 1940 г.: «[...] Вчера был у Дмитрия Исидоровича. Очень хороший вечер. Сперва показывал работы я. Д. И. сказал, что я очень продвинулся и в рисунке, и в гравюре. Говорил, что нужно будет в дальнейшем собирать более крупные контрасты, большие массы света и тени. Пока еще — мелко, пестрит. Это, конечно, так. Потом показывал он. У него перо с заливкой (сепия), формат обычный, даже чуть побольше. Очень здорово! Так крупно и так широко, что прямо — Эрмитаж! Серия «Двор», затем отличный рисунок с книжными полками. Очень здорово! Затем — очень важная для меня часть программы. Он был так мил, что приготовил для меня новые вещи Лабурера. 2 большие деревянные гравюры (с досок): «Туалет» 1908 г. Сделано одной толстой черной линией, очень сильное влияние Валлотона. Сами понимаете, для меня это, как хлеб. Очень красивые вещи, близкие мне дьявольски. Затем красивый офорт, его же, очень тонкий (оригинальный оттиск!). Какая-то иллюстрация. Четвертая вещь тоже с доски, совсем малютка, 4—5 см, какая-то головка на проспекте к изданию его книг в Англии. Нет, сударь, это Вам не Загоскин и не Каплун, это серьезный, настоящий мастер. Я в «Biblis» раскопал его размеры: оказывается, что станковые гравюры довольно большие, раза в 2—3 больше, чем у Д. И. Затем видел отличный рисунок Ван-Лоо. Это, парадный, холодный француз, на которого мы не обращали внимания. Дмитрий Исидорович откопал дивный рисунок «Сидящая дама». Хороший рисунок цветным карандашом (передано в цинке) Форена «Парижский пейзаж». Вам бы понравился. Но самое чудо — это целый ряд новых Хиросиге (к сожалению, только фото). Это гений равный Рембрандту. Совершенно потрясающие вещи, особенно один «дождь», достойный Пикассо по современности и остроте. Теперь, где только сможем, надо будет его разыскивать и изучать. Этим потрясающим впечатлением закончился вечер [...]» (там же).

Интересен также отрывок из стенографической записи выступления Н. М. Кондратьева 10 января 1974 г. на вечере памяти Д. И. Митрохина в ЛОСХе: «[...] перед самой войной в течение ряда лет я с товарищами очень часто бывал у Митрохина. Митрохин был человек очень скромный и замкнутый. Но потом, когда он раскрывался полностью, это было чрезвычайно интересно. Это был настоящий университет. Нас тогда поражала его невероятная эрудиция. Он нам иногда показывал художников, о которых мы не слышали. А Юдина, например, трудно было упрекнуть в отсутствии знаний. Например, Боттини,— кто его знает? Тогда мы [...] считали, что [...] Пикассо, Матисс, Леже — художники, а остальные не в счет. Дмитрий Исидорович обладал неповторимым талантом показывать индивидуальность [...] художников. Хорошо известных нам художников он вдруг показывал с совершенно необычной стороны [...] Дмитрий Исидорович говорил немного, но очень точно ха-

рактеризовал то или иное явление. Нас поражали его рисунки. Нас поражала необычайная работоспособность [...] Творчество Митрохина — это явление уникальное в нашем искусстве. Митрохин целиком русский художник. Хотя традиций тут очень много. Тут и японцы, и китайцы, и старые персидские мастера, и Брак, и вся современная пластика — та же острота видения. Но главное в другом — магия творчества, когда обычный предмет претворяется во что-то такое, что тут и видение художника и его философия, и понимание жизни [...] И тут вспоминаются Дюрер и Кранах [...] У него были десятки, сотни работ. Отсев у него был очень большой и строгий и абсолютно принципиальный. Ни на какие сделки ни с совестью, ни со временем он не шел. Я думаю, что это такой урок многим нашим художникам, особенно молодым: по работе на натуре, над окружающей нас жизнью, по претворению каких-то явлений внутреннего порядка. Тут нет ни одной пустой работы» (машинопись в архиве семьи художника).

На том же мемориальном вечере произнес речь и Э. М. Криммер: «[...] На Большой Пушкарской был двухэтажный особняк. После войны его перестроили, и он совершенно изменился. Это был особняк конца прошлого века. В верхнем этаже помещалась Община художников, там работали и рисовали с натуры, а в нижнем этаже налево был вход к Митрохину.

В первый этаж я попал за 2—3 года до войны [...] Митрохин, так как я пришел с Юдиным, [...] отнесся ко мне с большим доверием. Он показал очень большое количество работ, [...] показал целый ряд интересных монографий. [...] Сейчас о «Мире искусства» существует несколько предвзятое представление [...] «Мир искусства» содержит в себе [...] зерно острого реалистического искусства, которое в наше время почему-то недостаточно серьезно рассматривают [...] В этой же группе [...] созрел и Дмитрий Исидорович. Но в отличие от них, он прожил большую жизнь, и он больше видел, чем они, и больше понял в мировом искусстве. [...] Помните, как Пушкин говорил о «магическом кристалле», через который он видит развитие своего романа. И вот Митрохин через эти маленькие кристаллы увидел громадную жизнь. Рюмка — это не просто рюмка, а это поэма о рюмке. Лист — это не просто лист, а это жизнь, которая связана с листом. Вот это умение увидеть большое в мельчайшей пылинке, [...] умение расширить маленькое явление до его громадного внутреннего содержания — это привлекает нас, заставляет любить этого замечательного художника [...]» (машинопись в архиве семьи художника).

А. Ф. Коростину

Печатается по автографам (ЦГАЛИ, ф. 2338, ед. хр. 328).

Коростин Алексей Федорович (1903—1957) — искусствовед, друг Митрохина.

1. *Гваренги (Кваренги) Джакомо* (1744—1817) — архитектор, рисовальщик, с 1780 г. работал в России.

2. *...выпуск (вашего издания) с рисунками Тропинина.* Имеется в виду книга О. И. Лавровой «В. Тропинин». М., 1950 (серия ГМИИ, под редакцией Г. Жидкова, А. Ф. Коростина, А. А. Чегодаева).

4. *Кошелев Андрей Васильевич* — московский коллекционер.

Раймонди Маркантонио (1480—1527) — итальянский гравер. Особенно известны

его гравюры с рисунков Рафаэля.

Меллан Клод (1598—1688) — французский рисовальщик, гравер, портретист.

И. И. Лазаревскому

Печатается по автографу (ЦГАЛИ, ф. 1932, ед. хр. 204).

Лазаревский Иван Иванович (1880—1948) — историк искусства, издатель журнала «Среди коллекционеров» (М., 1921—1924).

Письмо Митрохина — ответ на просьбу Лазаревского, работавшего над брошюрой о В. В. Матэ для массовой серии издательства «Искусство»: «[...] Пишу на основе [...] интересного материала и на основе своих личных отношений с Матэ почти двадцатилетнего периода (1900—1917), полных глубокой приязни к этому прекрасному художнику и человеку. Я знаю, что Вы были знакомы с Матэ [...] Не сохранилось ли в Вашей памяти что-либо характерное для Матэ [...] За каждое сведение буду Вам искренне признателен [...]» (архив семьи художника).

П. И. Нерадовскому

Печатается по автографу (ОР ГРМ, ф. 128, ед. хр. 164).

Нерадовский Петр Иванович (1875—1962) — график, искусствовед, хранитель художественного отдела Русского музея, научный сотрудник Эрмитажа.

Рейтерн Евграф Евграфович (1836—1918) — собиратель гравюр (его огромная коллекция находится в ГРМ).

Столпянский Петр Николаевич (1872—1938) — библиограф, музеевед.

Браз Осип (Иосиф) Эммануилович (1872—1936) — живописец-портретист, офортист.

...Браз... говорил о литографии... См. в книге П. И. Нерадовского «Из жизни художника» (Л., 1965, с. 172): «О. Э. Браз, рассматривая русские литографии, утверждал, что литография должна быть только черной [...] Митрохин возражал, приведя в пример [...] литографии А. Е. Мартынова из «Путешествия к границам Китая», которые очень хороши именно в раскраске».

Аргутинский-Долгоруков Владимир Николаевич (1874—1941) — коллекционер.

А. П. Остроумовой-Лебедевой

Печатается по автографам (ОР ГПБ, ф. 1015, ед. хр. 737).

2. *...жду... третьей части Ваших «Записок»...* Т. 3 «Автобиографических записок А. П. Остроумовой-Лебедевой был издан в 1951 г.

3. *...награвированный Вами книжный знак...* См. в «Автобиографических заметках» Митрохина (наст. изд. с. 30).

А. М. Ремизову

Печатается по автографу (ИРЛИ АН СССР, ф. 256, ед. хр. 161).

Ремизов Алексей Михайлович (1877—1957) — писатель, литератор.

1. *Получил Ваше письмо...* Письмо А. Ремизова Митрохину утрачено.

2. *...получил третий № «Москвы»...* В № 3 журнала «Москва» за 1919 год напе-

чатаны рассказ А. Ремизова, стихи А. Блока, Н. Гумилева. М. Кузмин был сотрудником журнала.

М. В. Сабашникову

Печатается по автографу (ОР ГТГ, ф. 261, ед. хр. 50).

Сабашников Михаил Васильевич (1871—1943) — московский книгоиздатель.

Для издательства М. и С. Сабашниковых Митрохин сделал ряд серийных обложек.

...азбуку на сюжет «Метаморфоз» Овидия. Такое издание не было осуществлено. Эта «Азбука» экспонировалась на московской выставке «Мир искусства» в 1911 г.

Н. И. Харджиеву

Печатается по автографам, находящимся у адресата.

1. *...в статье о Русском музее...* Статья Denis Roche о Федотове опубликована в «Revue de l'art anciene et moderne». Paris, 1908, № 136, 137.

2. *Вашу книгу прочел...* Имеется в виду книга Н. И. Харджиева и В. В. Тренина «Поэтическая культура Маяковского» (М., 1970).

М. Я. Шику

Печатается по автографам (ОР ГБЛ, ф. 675, к. 4).

Шик Максимилиан Яковлевич (1884—1968) — литератор, переводчик, библиофил.

1. *K. Walser* (Вальзер Карл, 1877—1943) — немецкий график (экспрессионист), поэт.

Scheurich (Шойрих Пауль, 1883—1945) — немецкий живописец и график (экспрессионист).

Grossman (Гроссман Рудольф, 1882—1941) — немецкий живописец, литограф.

Pascin (Паскен Жюли, 1885—1930) — французский живописец, акварелист, гравер, иллюстратор.

2. *Гофман Виктор Викторович* (1884—1911) — поэт, примыкавший к младшему поколению символистов. Гофман написал предисловие к каталогу «Выставка картин молодых художников» (1906), в которой участвовал Митрохин. В 1916 г. Митрохиным была сделана обложка для двухтомника Гофмана, изданная Пашуканисом (1917).

4. *Pretorius* (Преториус Эмиль, 1883—1973) — немецкий график, иллюстратор.

Odilon Redon (Редон Одилон, 1840—1916) — французский живописец и литограф.

M. Unold (Унольд Макс, 1885—1964) — немецкий живописец, иллюстратор (экспрессионист).

Ф. Л. Эрнсту

Печатается по автографам (ОР Института искусствоведения, фольклора и этнографии АН СССР, ф. 13—3, ед. хр. 61).

Эрнст Федор Лудвигович (1891—1949) — искусствовед, автор книги «Георгій Нарбут та нова українська книга» (Київ, 1927).

1. ...*устраиваемую Вами выставку.* Ф. Л. Эрнст устраивал выставку произведений Г. И. Нарбута в Киевском городском историческом музее (ныне Музей украинского изобразительного искусства).

Щербаковский Данило Михайлович (1877—1927) — искусствовед, друг Г. И. Нарбута.

2. ...*Чтение Вашей статьи...* В каталоге второй посмертной выставки произведений Нарбута (Киев, 1926) напечатана обстоятельная статья Эрнста «Г. Нарбут (жизнь и творчество)».

На выставке экспонировался «погрудный силуэт В. Замирайло с Д. Митрохиным» (№ 97), принадлежавший вдове художника (местонахождение неизвестно).

3. ...*Я сильно задержал рукопись.* Эрнст готовил сборник о Нарбуте, оставшийшийся неизданным. Для этого сборника Митрохин написал статью «Рисунки Г. И. Нарбута».

4. *Бриммер Николай Леонидович* (1898—1929) — гравер, иллюстратор.

Местонахождение принадлежавшего Н. Л. Бриммеру альбома с юношескими рисунками Нарбута неизвестно.

5. *Хижинский Леонид Семенович* (1896—1972) — гравер, иллюстратор, в то время находился в Киеве.

...*однотомный гизовский Гоголь с моими иллюстрациями...* См. письмо Митрохина П. Эттингеру от 25 мая 1929 г. (наст. изд., с. 155).

П. Д. Эттингеру

Печатается по автографам (ОР ГМИИ, ф. 29, ед. хр. 2633—3016).

С П. Д. Эттингером Митрохин познакомился осенью 1918 г. в Москве. В письме Эттингеру (от 4 мая 1941 г.) Митрохин метко охарактеризовал их переписку как «сценарий приключенческого фильма для библиофилов».

1. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 29 января 1919 г. (наст. изд. с. 271).

2. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 26 апреля 1919 г. (наст. изд., с. 271).

После известной уже Вам книги Сомова... Имеется в виду «Книга маркизы» Ф. Блея (Пг., 1918) с иллюстрациями К. А. Сомова.

...*«Новый Плутарх» Кузмина...* Имеется в виду книга М. Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» (Пг., 1919).

Купреянов Николай Николаевич (1894—1933) — акварелист, гравер, иллюстратор.

Каратыгина — вероятно, О. Н. Каратыгина, участница выставки «Русский пейзаж» (Пг., 1918).

Эфрос Абрам Маркович (1888—1954) — искусствовед, художественный критик.

4. *Прочел Вашу статью о портрете Гете...* Имеется в виду заметка П. Д. Эттингера «Гете в изображении Кипренского» (Художественная жизнь, 1920, № 2, с. 45—47).

5. См. ответное письмо П. Эттингера от 17 июня 1920 г. (наст. изд., с. 272).

Павлинов Павел Яковлевич (1881—1966) — ксилограф, иллюстратор.

«Аполлон» — художественно-литературный журнал, издававшийся в Петербурге с 1909 по 1917 г.

См. в письме Митрохина М. В. Доброклонскому от 19 декабря 1959 г.: «Я знал рисунки этого художника для книг, из которых последняя, что мне встретилась, была в 1919 г. Я никогда не видел его наброски и рисунки с натуры. [...] вижу впервые. Особенно хороши пейзажи. И хотя в тексте не раз упоминается Менцель, но. на мой взгляд, в этих рисунках нет Менцеля, слишком часто работающего над натурой «с наморщенным челом» (архив АН СССР, ф. 955, ед. хр. 119).

Klemm (Клемм Вильгельм, 1881—1968) — немецкий график-экспрессионист, поэт.

Масютин Василий Николаевич (1884—1955) — ксилограф, офортист.

«Кромвеля» с виньетками Нивинского... Имеется в виду книга А. В. Луначарского «Оливер Кромвель. Историческая мелодрама» (М., 1920; рисунки И. И. Нивинского).

...альбом рисунков Стейнлена... Имеется в виду книга А. А. Сидорова «Стейнлен, художник парижского пролетариата» (М., 1919).

...монографию о Кандинском... Имеется в виду книга: В. В. Кандинский. М., 1918 (авторский перевод на русский язык книги художника «Rückolike» (1913).

6. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 21 июня 1920 г. (наст. изд., с. 272).

...монография А. Шевченко? Имеется в виду книга А. Грищенко и Н. Лавровского «А. Шевченко» (М., 1919), где помещены малоудачные репродукции работ А. В. Шевченко.

Шевченко Александр Васильевич (1883—1948) — живописец, график.

Интерес Митрохина к этой монографии был не случаен. Его знакомство с А. В. Шевченко состоялось еще в 1904 г. в Строгановском училище. В следующем году они встретились в Париже (у Максимилиана Волошина). Вспоминая об этом, Шевченко писал: «Неожиданно встретившись с ним у Волошина, я очень обрадовался и сейчас же повел его к себе, благо он, оказалось, жил совсем близко [...] Мы виделись с ним часто, вместе работали у меня (когда удавалось брать модель) и в академии, делая наброски. Это был очень милый, очень интеллигентный человек и уже тогда — талантливый художник [...] Мы встречались с ним потом и в Москве, вплоть до отъезда его в Петербург [...] потом я потерял его из виду, и встретились мы с ним [...] в Ленинграде, на 15-летней юбилейной выставке советских художников [...] Я не буду писать о нем как о художнике, так как совершенство его графических работ общеизвестно» (А. В. Шевченко. Сборник материалов. М., 1980, с. 120).

7. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 12 августа 1920 г. (наст. изд., с. 274).

Гампельн Карл (1790-е гг. — после 1860 г.) — акварелист, гравер, литограф. Родился и умер в Москве.

Кожебаткин Алексей Мелентьевич (1884—1942) — владелец московского издательства «Альциона», секретарь издательства «Мусагет».

Феофилактов Николай Петрович (1878—1941) — график-символист, постоянный сотрудник журнала «Весы».

9. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 31 августа 1920 г. (наст. изд., с. 275), яв-

ляющееся также ответом на письмо Митрохина от 21 августа 1920 г.

«Дом искусств» — литературно-художественный журнал (Пг., 1920—1921, № 1, 2).

11. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 8 сентября 1920 г. (наст. изд., с. 276).

«Красный милиционер» — журнал (Пг., 1919—1920).

«Художественная жизнь» — бюллетень Наркомпроса (М., 1919—1920, № 1—5).

13. *Зилоти Александр Ильич* (1863—1945) — пианист, дирижер.

Рылов Аркадий Александрович (1870—1939) — живописец, пейзажист.

15. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 31 октября 1920 г. (наст. изд., с. 277).

17. *Милашевский Владимир Алексеевич* (1893—1976) — график, акварелист, иллюстратор.

...книжка Ремизова с рисунками... Бакста... Имеется в виду сказка А. Ремизова «Царь Додон», изданная в 1921 году в Петрограде.

19. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 7 апреля 1921 г. (наст. изд., с. 279).

Seewald (Зеевальд Рихард, 1889—?) — немецкий живописец и иллюстратор, экспрессионист.

Ed. Scharff (Шарфф Эдвин, 1887—1955) — немецкий живописец и иллюстратор, экспрессионист.

20. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 25 апреля 1921 г. (наст. изд., с. 280).

Юркун Юрий Иванович (1895—1938) — прозаик, рисовальщик.

Schwarzer (Шварцер Ханс, 1882—?) — немецкий график, иллюстратор.

E. Orlik (Орлик Эмиль, 1870—1932) — немецкий живописец, график, плакатист.

Franck (Франк Альфред, 1884—1945) — немецкий гравер.

Schnackendorf (Шнакендорф) — вероятно, ошибка. Имеется в виду Шнакенберг Вальтер (1880—1960) — немецкий график.

A. Kubin (Кубин Альфред, 1877—1959) — австрийский живописец, иллюстратор, писатель.

21. *...Книжка Альтмана...* Имеется в виду альбом «Ленин» с натурными зарисовками Н. И. Альтмана (Пг., 1921).

22. *Гурлитт Фриц* — немецкий издатель.

Кассирер Бруно — немецкий издатель.

Кассирер Пауль — немецкий издатель.

...Scheurich — прелестен в литографиях к Rosenkawalier. «Кавалер роз» Р. Штрауса с литографиями П. Шойриха издан Ф. Гурлиттом (Берлин, 1920).

«Подорожник»...Вам купил... Сборник стихотворений А. Ахматовой «Подорожник», оформленный М. В. Добужинским (Пг., 1921).

24. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 22 сентября 1921 г. (наст. изд., с. 280).

25. *Книга задерживается...* Имеется в виду «Книжные знаки русских художников» (под редакцией Д. И. Митрохина, П. И. Нерадовского, А. К. Соколовского. Пг., «Petropolis», 1922).

...книга Адарюкова... «Русские книжные знаки» (М., 1921).

Блей Франц (1871—1942) — австрийский эссеист, беллетрист, драматург.

26. *Бакланов Николай Борисович* (1884—1959) — архитектор, рисовальщик.

«Бедная Лиза» ...только что появилась... «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина и «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина, изданные с иллюстрациями М. В. Добужинского (Пг., 1921).

27. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 5 января 1922 г. (наст. изд., с. 281).

...мне дали только один экземпляр! Имеется в виду книга В. В. Воинова «Книжные знаки Митрохина», изданная в декабре 1921 г. («Petropolis»).

...отличные литографии Кустодиева... Имеется в виду альбом Б. М. Кустодиева «Шестнадцать литографий» (Пг., 1921).

...сказки Чуковского с рисунками Замирайло... Имеется в виду книга К. И. Чуковского «Джек — покоритель великанов» (Пг., 1921).

...Книжку о Дега... Имеется в виду книга Я. А. Тугендхольда «Эдгар Дега и его искусство» (М., 1922).

28. *...прелестную книжку Добужинского...* М. Добужинский. Воспоминания об Италии. Пг., 1922 (рисунки автора).

Видел книгу Луначарского... Имеется в виду пьеса А. В. Луначарского «Освобожденный Дон-Кихот» (М., 1922).

Пискарев Николай Иванович (1892—1959) — гравер.

...монография Фалилеева... Монография Н. И. Романова «В. Фалилеев» М. — Пг., 1923.

...альбом литографий Богаевского... Имеется в виду альбом: К. Богаевский. Автолитографии (двадцать рисунков, исполненных на камне автором). М., 1923.

Богаевский Константин Федорович (1872—1943) — живописец и график.

30. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 7 февраля 1922 г. (наст. изд., с. 282).

Книжный знак для Вашего родственника... Родственник П. Эттингера — М. Л. Зеликин.

31. *...книжка Champfleury...* Имеется в виду книга «Les Vignettes romantiques» (Paris, 1883).

...книжку Пеннеля... Имеется в виду изданная в Лондоне книга J. and E. Pennell „Lithography and lithographers“ (1915).

32. *Рассенфос Арман* (1862—1934) — бельгийский рисовальщик, гравер, иллюстратор.

33. *Захаров Федор Иванович* (1882— ?) — живописец и график.

35. См. письмо П. Эттингера от 7 мая 1922 г. (наст. изд., с. 283)

Получил от Вас муратовскую пьесу... Имеется в виду комедия П. П. Муратова «Кофейня» (М., 1922).

36. *...книгу с ксилографиями А. Кравченко.* Вероятно, имеется в виду «Экслибрис» (книжные знаки и проекты к ним, гравированные на дереве А. Кравченко). М., 1922.

Кравченко Алексей Ильич (1889—1940) — гравер, иллюстратор.

37. *...книги Гофмана...* Имеется в виду книга Э.-Т.-А. Гофмана «Двойники» (перевод Вячеслава Иванова. Рисунки А. Головина. Пг., 1922).

...«Кремонскую скрипку»... Имеется в виду отдельное издание «Кремонской скрипки» Э.-Т.-А. Гофмана с рисунками Г. А. Васильева (М., 1922).

38. *Вёльфле Альфонс* (1884—?) — немецкий график.

Выставка подвигается к открытию медленно... Имеется в виду выставка произведений Г. И. Нарбута. См. примеч. к статьям Митрохина о Нарбуте (наст. изд. с. 436).

39. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 23 июля 1922 г. (наст. изд., с. 284).

40. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 18 сентября 1922 г. (наст. изд., с. 285).

...сдал рисунки к «Кавказскому пленнику»... Эти рисунки не были изданы.

...бесчисленные книжки с рисунками Масютина, что выпускаются в Берлине? Вскоре (26 января 1923 г.) П. Д. Эттингер прочел в Русском обществе друзей книги доклад «Книжные новости Запада», большая часть которого была посвящена изданиям, иллюстрированным В. Н. Масютиным.

41. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 12 октября 1922 г. (наст. изд., с. 286).

...переговоры относительно рисунков в книге... Федора Соллогуба. Это издание не состоялось.

«Шиповник» — сборник литературы и искусства, под редакцией Ф. А. Степуна (М., 1922).

42. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 12 октября 1922 г. (наст. изд., с. 286).

44. *...Вы готовите книжку о Ноаковском...* Имеется в виду брошюра П. Д. Эттингера «Станислав Ноаковский (опыт характеристики)». М., 1922.

45. *Сидо Ф.* — рисовальщик, гравер, силуэтист. С 1782 по 1784 г. работал в России.

Акимов Иван Акимович (1754—1814) — исторический живописец, первый историограф русского искусства.

47. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 8 февраля 1923 г. (наст. изд., с. 288).

Вейнер Петр Петрович (1879—1931) — историк искусства, издатель журнала «Старые годы».

Хороши ли дела «Союза»... Имеется в виду XVII выставка «Союза русских художников», которая была открыта с 31 декабря 1922 г. по 20 января 1923 г. Члены бывшего общества художников «Бубновый валет» в этой выставке не участвовали.

48. *...масютинскую книжку «Гравюра».* Имеется в виду книга В. Н. Масютина «Гравюра и литография» (М.— Берлин, 1922).

...книжку о Томасе Бьюике... Имеется в виду книга В. Н. Масютина «Томас Бьюик» (Берлин, 1923).

Блюм Фриц (1897 — ?) — немецкий график, иллюстратор.

Митрохин был хорошо знаком с работами западноевропейских художников книги. В конце октября 1923 года он прочел доклад «О новейшей немецкой графике» в Общине художников (Литературный еженедельник, [Пг.] 1923, № 41, с. 16).

49. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 21 февраля 1923 г. (наст. изд., с. 288).

Относительно литографий Богаевского... См. примечание на с. 455 наст. изд.

...бранят за «Аргонавтов»! «Аргонавты» — художественный сборник под редакцией Д. Митрохина, Э. Голлербаха, Е. Лансере (Пг., 1923).

50. *Барлах Эрнст* (1870—1938) — немецкий скульптор, живописец, график, писатель.

Штарке Оттомар (1886— ?) — немецкий график и мастер шрифта.

Ноден Бернар (1876—1940) — французский рисовальщик и гравер.

51. См. ответное письмо П. Эттингера от 1 апреля 1923 г. (наст. изд. с. 289).

...«Русь» Кустодиева? Имеется в виду издание «Аквилона»: «Русь». Русские типы Б. М. Кустодиева. Слово Е. Замятина. Пг., 1923.

...слухи, что вышли рисунки Н. Феофилактова? Издание не состоялось.

...показывал монографию о Кончаловском... Имеется в виду монография П. Муратова «Живопись П. Кончаловского» (М., 1923).

Вилль Ж. Ж. (1717—1807) — французский гравер.

Каразин Николай Николаевич (1842—1908) — иллюстратор.

52. См. ответное письмо П. Эттингера от 10 мая 1923 г. (наст. изд.. с. 290).

53. Ответ на письмо П. Эттингера от 22 июня 1923 г. (наст. изд., с. 290).

Гравюры Фаворского к «Фамарь»... Имеется в виду пьеса А. Глобы «Фамарь». М., 1923.

...не видел и двух литографских альбомов П. Кузнецова. В 1923 г. изданы три альбома автолитографий П. В. Кузнецова: «Туркестан» (1 и 2 серии) и «Горная Бухара».

Видел... «Италию» Фалилеева... Имеется в виду альбом линогравюр В. Фалилеева «Италия» (М., 1923, 2-е изд.).

Ходовецкий Даниель (1726—1801) — немецкий рисовальщик, офортист, иллюстратор.

54. *...постановка... «Кота в сапогах».* Постановка этой пьесы М. Кузмина, к которой Митрохин сделал ряд эскизов, не состоялась.

55. *«Дрезина»* — двухнедельник «сатиры и юмора» (1923—1924).

Лебедев Владимир Васильевич (1891—1967) — живописец, график, иллюстратор.

56. *...каталог выставки Кончаловского...* Выставка произведений П. Кончаловского состоялась в апреле 1922 г. в Третьяковской галерее. В каталоге — ряд репродукций с его рисунков.

...альбом деревянных гравюр Шиллинговского... Имеется в виду «Петербург» (Пг., 1923).

57. *...книжку с гравюрами А. Кравченко...* Имеется в виду книга Л. Леонова «Деревянная королева» (Пг., 1923).

58. *...рисунки Майделя...* Имеется в виду изданная с иллюстрациями Майделя поэма Пушкина «Цыгане» (Пг., 1924).

Майдель Людвиг (1795—1846) — литограф, иллюстратор, гравер.

...рисунки К. Петрова-Водкина. Имеются в виду его рисунки в книжках для детей: «Снегурочка», «Коза-дереза» (Пг., 1923).

60. *Сварог Василий Семенович* (1883—1946) — живописец, иллюстратор, карикатурист.

62. *Gui Arnout* (Арну Ги, ?—1951) — французский рисовальщик, иллюстратор, карикатурист

Ronbille (Ронбиль) — французский гравер.

Hermann Paul (Эрман-Поль, псевдоним Поля Эрмана, 1864—1940) — французский живописец, карикатурист, иллюстратор.

Renefer (Ренефер Жан-Констан-Раймон. 1879—?) — французский иллюстратор.

64. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 26 августа 1924 г. (наст. изд., с. 292).

В Вашей заметке об иллюстрациях к Пушкину... Заметка П. Д. Эттингера «Пушкин в зарубежных иллюстрированных изданиях» (Книга о книгах, 1924, № 5-6).

65. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 7 февраля 1925 г. (наст. изд., с. 292).

Дюфи Рауль (1877—1953) — французский живописец, гравер.

de Segonsac (Дюнуайе де Сегонзак Андре, 1884—1974) — французский живописец, акварелист, гравер, иллюстратор.

Bonnard (Боннар Пьер, 1867—1947) — французский живописец, литограф, иллюстратор.

...книгу Clemenceau „Au pied du Sinaï" с литографиями Тулуз-Лотрека. Эта книга была издана в Париже в 1898 г. (380 экз.)

66. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 15 марта 1925 г. (наст. изд., с. 293).

...«Bestiaire»... Имеется в виду сборник стихотворений Г. Аполлинера „Le Bestiaire, ou Cortège d'Orphée" (1911), изданный тиражом 120 экз., с гравюрами на дереве Р. Дюфи.

Либерман Макс (1847—1935) — немецкий живописец, офортист.

Бекман Макс (1884—1950) — немецкий живописец и график.

68. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 6 июня 1925 г. (наст. изд., с. 293).

...«Ангору» Е. Лансере. Имеется в виду книга Е. Лансере «Лето в Ангоре» с иллюстрациями автора (Л., 1925).

«Жар-цвет» — московское общество художников (1924—1929).

...приобретены с немецкой выставки... Имеется в виду 1-я художественная германская выставка в СССР, состоявшаяся в Москве (1924) и в Ленинграде (1925).

Jahntur (Янтур Рихард, 1883—1956) — немецкий живописец и график, экспрессионист.

70. *R. Piper* (Пипер Рейнхард) — владелец мюнхенского книгоиздательства.

71. *...тома с офортами Рембрандта в серии „Meister der Graphik"* ... Имеется в виду том с офортами Рембрандта, изданный в Лейпциге в 1920 г.

74. *Бакушинский Анатолий Васильевич* (1883—1939) — искусствовед, музейный деятель.

Только прочел: «Francis Carco» ...Книга Франсиса Карко «От Монмартра до Латинского квартала» издана в переводе на русский язык (Л., 1927).

79. *Балиев Никита Федорович* (1877—1936) — актер МХАТа, основатель и режиссер Московского театра миниатюр «Летучая мышь».

80. *Laspinasse* (Ласпинасс Эрбер, 1884—?) — французский гравер.

Dufresne (Дюфрен Шарль, 1876—1938) — французский акварелист, пастелист, офортист.

81. ...*Прочел Вашу статью о Фаворском*... Имеется в виду статья П. Эттингера «Путь творчества В. А. Фаворского» (каталог выставки Фаворского в Казани в 1926 г.).

82. ...*«Делакруа-Талейран»*... Существует предположение, что Делакруа был внебрачным сыном Талейрана.

...*я прочел свой перевод одной главы из книги Воллара, посещение Сезанна Волларом*... Чтение состоялось в Общине художников 27 ноября 1926 г. (пометка на рукописи перевода).

83. *Лео Александр Николаевич* (1868—1942), *Белуха Евгений Дмитриевич* (1889—1943), *Симаков Иван Васильевич* (1877—1935) — графики-полиграфисты.

84. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 3 апреля 1927 г. (наст. изд.. с. 296).

86. *Достал книжку Лескова с гравюрами В. Павлинова.* Имеются в виду иллюстрации к рассказу Н. С. Лескова «Человек на часах» (М., 1926).

88. *Вчера похоронили Бориса Михайловича Кустодиева.* В связи со смертью Б. Кустодиева (1927) Митрохин поместил в «Красной газете» (веч. вып., 1927. 29 мая) следующую заметку: «В Кустодиеве поражало сочетание необычайной одаренности с работоспособностью, острым вниманием ко всем проявлениям жизни и постоянным интересом ко всем видам художественных приемов и техники.

Им даны образцовые создания в области рисунка. Он один из первых оживил в наши дни искусство литографии и в последнее время дал сильные яркие гравюры на дереве и линолеуме. Не говоря уже о его работах маслом, о его декорациях и скульптуре.

Изучение оставленного им — долг всех, для кого русское искусство — живая и близкая стихия».

89. ...*гравюр Алексеева.* Имеется в виду Александр Алексеев (род. 1901 г.) — французский рисовальщик, офортист, литограф, иллюстратор.

«Crapouillot» — французский ежемесячный библиофильский журнал.

90. ...*о Лейпцигской выставке?* Международная выставка «Искусство книги» открылась в Лейпциге 28 мая 1927 г. В этой выставке участвовал и Митрохин.

Segers Hercoulles (Сегерс Геркулес, 1589—1640) — голландский живописец-пейзажист, гравер, основоположник цветного офорта.

Бейтевег Виллем (1591—1624) — голландский живописец, рисовальщик, офортист.

91. См. дневник Митрохина «Поездка по Северной Двине» (наст. изд., с. 31).

92. ...*о выставке моих рисунков?* Выставка рисунков Д. И. Митрохина открылась в конце декабря 1927 г. в Государственной Академии художественных наук. Экспонировалось 109 работ.

96. См. ответное письмо П. Эттингера от 19 декабря 1928 г. (наст. изд., с. 303).

98. *Лорансен Мари* (1885—1967) — французский живописец, акварелист, офортист, литограф, художник театра.

99. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 11 апреля 1929 г. (наст. изд., с. 304).

100. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 17 мая 1929 г. (наст. изд., с. 304).

101. *...рисунки к соч. Н. Гоголя...* В архиве художника сохранилась следующая запись (1973): «15 иллюстраций к однотомнику Гоголя (Госиздат). Оттиски, раскрашенные автором и снабженные титульным листом, набранным в типографии по моему эскизу (приобретены Гос. закуп. комиссией)». Текст на титульном листе этой папки: «Д. Митрохин. Иллюстрации к соч. Н. Гоголя. Пятнадцать оттисков раскрашенных автором. Л., 1929».

105. «Cicerone» — журнал искусств, издававшийся в Лейпциге (1909—1930).

107. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 13 июля 1930 г. (наст. изд., с. 306).
...об изготовлении форзацной бумаги ручным способом? В архиве Митрохина сохранились старинные образцы форзацной бумаги, а также его собственноручные опыты.

110. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 2 октября 1930 г. (наст. изд., с. 306).

112. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 14 апреля 1931 г. (наст. изд., с. 307).
Алексеев Николай Васильевич (1894—1934) — график, гравер.

113. *«Гравюра на дереве»* — сборники, выходившие в 1927—1930 гг. (изданы № 1—5).

...«Le dessin français au XIX siècle»... Правильное заглавие книги Вальдемара Жоржа «Le dessin français de David à Cézanne» (Париж, 1929).

114. См. ответное письмо П. Эттингера от 25 мая 1931 г. (наст. изд., с. 307).

...выставка «13»? Имеется в виду третья выставка картин группы «13» (Р. М. Семашкевич, А. Ф. Софронова, Н. А. Удальцова, А. Д. Древин, О. Н. Гильдебрандт-Арбенина и другие).

115. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 14 июня 1931 г. (наст. изд., с. 307).

116. *Штеренберг Давид Петрович* (1881—1948) — живописец, ксилограф, офортист.

...офорты к книжке о кукольном мастере... Имеется в виду книга В. В. Смирновой «Манои». М.—Л., 1930, с иллюстрациями Д. Штеренберга.

118. *Тырса Николай Андреевич* (1887—1942) — живописец, акварелист, литограф, иллюстратор.

Знакомство Митрохина с Н. А. Тырсой состоялось, по всей вероятности, в 1914 г. В неопубликованном письме Н. А. Тырсы жене (1915), где он сообщает о журнальных рисунках П. Митурича и Л. Бруни, есть упоминание и о Митрохине: «Дмитрий Митрохин, которого ты знаешь, конечно, очень симпатичный человек, располагающий, очень спокойный в своих суждениях и ограниченный в своем творчестве. Он весь в своей графике, совсем в другой плоскости, чем Бруни и Митурич, которые упорствуют в опытах с живописью» (архив семьи художника).

119. *...книгу Виноградова с гравюрами Павлинова...* Имеется в виду роман А. К. Виноградова «Три цвета времени» (М., 1931).

121. См. ответное письмо П. Эттингера от 21 февраля 1932 г. (наст. изд., с. 308).

Соколов Петр Иванович (1892—1938) — живописец, иллюстратор, художник театра.

Самохвалов Александр Николаевич (1894—1971) — живописец, график, иллюстратор.

122. См. ответное письмо П. Эттингера от 6 апреля 1932 г. (наст. изд., с. 308).

...думаю, что рисунки принадлежат В. Бехтееву. Бехтеев Владимир Георгиевич (1878—1971) — живописец, график, иллюстратор. В молодости был членом мюнхенского «Нового общества художников».

123. *Ильин Николай Васильевич* (1894—1954) — книжный оформитель, заведующий художественным отделом Госиздата.

Тышлер Александр Григорьевич (1898—1980) — живописец, рисовальщик, художник театра.

124. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 7 июня 1932 г. (наст. изд., с. 309).

125. *Кольвиц Кете* (1867—1945) — немецкий график.

Ланген Альбер — немецкий издатель («Simplicissimus Verlag»).

«Simplicissimus» — юмористический еженедельник, издававшийся в Мюнхене с 1896 по 1942 г. Закрыт за карикатуру на Гитлера.

126. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 30 сентября 1932 г. (наст. изд., с. 310).

Ряжский Георгий Георгиевич (1895—1952) — живописец.

127. *Вышли ли «Рассказы о животных»?* Имеются в виду «Рассказы о животных» Л. Н. Толстого, с гравюрами В. А. Фаворского (Л., 1932).

Тиссо Джеймс Жозеф (1836—1902) — французский живописец, график (в течение нескольких лет жил в Лондоне).

129. *Люрса Жан* (1892—1966) — французский живописец, мастер прикладного искусства.

130. *...сведения о выставке графики в Лондоне.* Имеется в виду «Выставка советской графики», открывшаяся в ноябре 1934 г. в Лондоне, а затем демонстрировавшаяся в других городах Англии.

131. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 12 октября 1934 г. (наст. изд., с. 313).

Родионов Михаил Семенович (1885—1956) — рисовальщик, иллюстратор.

Истомин Константин Николаевич (1886—1942) — живописец, рисовальщик, иллюстратор.

132. *Мазерель Франс* (1889—1972) — бельгийский график.

135. *Виральт Эдвард* (1898—1954) — эстонский график.

136. *Карев Алексей Еремеевич* (1879—1941) — живописец.

137. *Руо Жорж* (1871—1958) — французский живописец и гравер.

140. *Попадалось ли Вам издание моих резцовых гравюр...* Имеется в виду альбом «Д. Митрохин. Пятнадцать гравюр резцом и сухой иглой. Со вступительной статьей М. В. Доброклонского и портретом, гравированным В. М. Конашевичем». Л., 1934. Издан тиражом 100 экз. (под наблюдением В. Г. Антонова). Сохранился экземпляр с авторской пометкой, удостоверяющей, что к альбому была приложена 16-я гравюра («В трамвае»).

146. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 21 декабря 1936 г. (наст. изд., с. 315). См. также ответное письмо П. Д. Эттингера от 28 декабря 1936 г. (наст. изд., с. 315).

147. См. письмо П. Д. Эттингера от 11 мая 1937 г. (наст. изд., с. 316).

148. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 1 июня 1937 г. (наст. изд., с. 316).

149. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 16 июня 1937 г. (наст. изд., с. 316). *Энсор Джеймс* (1860—1949) — бельгийский живописец, офортист.

150. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 16 июня 1937 г. (наст. изд., с. 316). *Рудаков Константин Иванович* (1891—1949) — график, иллюстратор.

151. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 28 августа 1937 г. (наст. изд., с. 317).

153. Mily Possoz (Поссоз Мили, 1889— ?) — бельгийский акварелист, гравер, иллюстратор.

«Hollar» — общество графиков, основанное в Праге в 1917 г. (в 1920-х гг. издавался одноименный журнал).

157. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 20 мая 1938 г. (наст. изд., с. 318). *Лапшин Николай Федорович* (1888—1942) — живописец, рисовальщик, литограф, иллюстратор.

158. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 6 июня 1938 г. (наст. изд., с. 319).

160. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 29 июня 1938 г. (наст. изд., с. 320).

161. *Йонкинд Иоган-Бертольд* (1810—1891) — голландский живописец, акварелист, офортист.

163. *Спасибо за «памятку».* Речь идет о пригласительном билете на выставку гравюр Митрохина в студии И. И. Нивинского в Москве.

...дарование его сына... Сын В. А. Фаворского — гравер, иллюстратор Никита Владимирович Фаворский (1915—1941).

166. *Ермолаев Борис Николаевич* (род. 1903 г.) — график, иллюстратор.

173. *Юдовин Соломон Борисович* (1894—1954) — гравер.

Петров Георгий Николаевич (1904—1944) — график.

Хигер Ефим Яковлевич (1899—1955) — график.

175. *Вольценбург Оскар Эдуардович* (1886—1971) — историк искусства, библиограф. В то время заведующий библиотекой Эрмитажа.

176. *Карпи Уго да* (1479—1532) — итальянский художник, основоположник цветной гравюры на дереве («кьяроскуро»).

177. *Бернар Эмиль* (1868—1941) — французский живописец, график, художественный критик.

178. *...на выставке работ В. Д. Замирайло...* Имеется в виду однодневная посмертная выставка его работ, состоявшаяся 21 сентября 1939 г. По сообщению одного из ближайших друзей Замирайло, Е. Г. Михайловой, на вечере памяти художника выступали Д. И. Митрохин, Г. С. Верейский и другие.

179. *Львов П. И.* (1882—1944) — рисовальщик, литограф, живописец.

180. *Пожарский Сергей Михайлович* (1900—1970) — график, книжный оформитель.

Фальк Роберт Рафаилович (1886—1956) — живописец, художник театра.

182. *...текст к сборнику моих рисунков.* Издание сборника рисунков Митрохина со статьей М. В. Доброклонского не состоялось.

184. *...иллюстрировать народные французские сказки.* Весь тираж «Французских сказок» погиб в Ленинграде в 1941 г.

190. *Статья оказалась неожиданно большою... Прочел с интересом статью В. А. Фаворского.* Имеется в виду статья П. Эттингера «Д. И. Митрохин» и статья В. Фаворского «Как я работал над «Джангаром» («Детская литература», 1940, № 5).

...семидесятилетнего Вюйара... В 1912 г. Э. Вюйару (1863—1940) было 44 года. Автор панно «История Психеи» в собрании И. А. Морозова не Вюйар, а Морис Дени (1870—1943).

193. *André Gille* (Жиль Андре, 1840—1885) — французский рисовальщик, карикатурист.

Leloire (Лелуар Луи-Огюст, 1843—1884) — французский ксилограф, акварелист.

Viérge (Вьерж Даниель, 1851—1904) — французский иллюстратор.

Словарь Дельтейля. Имеется в виду книга, Deltail L. Le peintre graveur illustré (XIX et XX siècles). Paris, 1925—1926.

194. *Татлин Владимир Евграфович* (1885—1953) — живописец, архитектор, один из основоположников конструктивизма.

195. *...«La Litterature Internationale».* Имеется в виду издание московского журнала на французском языке «Интернациональная литература», 1941, № 2, где помещено сообщение П. Д. Эттингера «Новое русское издание французских народных сказок» (с двумя иллюстрациями Митрохина).

196. *...книжка А. А. Гвоздева...* Имеется в виду книга А. А. Гвоздева «Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий» (Л.—М., 1939).

Гвоздев Алексей Александрович (1887—1939) — театровед, театральный и художественный критик.

197. *Костенко Константин Евтихиевич* (1879—1956) — график, акварелист, ксилограф.

198. *Очень хорошую книгу написал А. А. Сидоров.* Имеется в виду книга А. А. Сидорова «Рисунки старых мастеров» (М., 1940).

Альтман Натан Исаевич (1889—1970) — живописец, график, художник театра.

Акимов Николай Павлович (1901—1968) — график, художник театра и кино, режиссер.

202. *Радлов Николай Эрнестович* (1889—1942) — график, карикатурист, художественный критик.

203. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 29 мая 1941 г. (наст. изд., с. 321).

204. *Чаушанский Дмитрий Николаевич* (1896—1957) — историк-книговед, в то время заведующий отделом редкой книги ГБЛ.

205. *...«Архитектура города Пушкина».* Имеется в виду книга С. С. Бронштейна «Архитектура г. Пушкина» (М., 1940).

208. Это письмо было получено П. Д. Эттингером после письма Митрохина от 24 сентября 1941 г. (наст. изд., с. 194).

209. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 2 октября 1941 г. (наст. изд., с. 322).

210. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 2 октября 1941 г. (наст. изд., с. 322).

215. *Шпинель Иосиф Аронович* (1892—1980) — гравер, художник кино.

220. *Аксельрод Марк Моисеевич* (1902—1970) — живописец, рисовальщик.

225. *Лундберг Евгений Германович* (1887—1965) — прозаик, критик, переводчик.

226. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 4 ноября 1943 г. (наст. изд., с. 323).

228. *Форен Жан Луи* (1852—1931) — французский рисовальщик, иллюстратор, карикатурист.

229. *Все это — от Эйзенштейна...* Митрохин встречался с С. М. Эйзенштейном в 1943—1944 гг. В архиве художника сохранились карандашные наброски плаката к фильму Эйзенштейна «Иван Грозный», сделанные в Алма-Ате.

233. См. ответное письмо П. Д. Эттингера от 13 мая 1944 г. (наст. изд., с. 323).
Митурич Петр Васильевич (1887—1956) — рисовальщик, литограф.

234. Ответ на письмо П. Д. Эттингера от 13 мая 1944 г. (наст. изд., с. 323).

237. *Михоэлс Соломон Михайлович* (1890—1948) — актер и режиссер Государственного московского еврейского театра.

238. См. письмо В. Н. Лазарева от 2 ноября 1945 г. (наст. изд., с. 250).

240. Léo Larguier (Ларгиер Лео) — французский литератор, член «Академии Гонкур».

241. *...в этом томе оказался и «Заячий ремиз»...* Имеются в виду «Избранные сочинения» Н. С. Лескова (М., 1946), в которые включен и «Заячий ремиз».

243. *Кагановский Ефрем* (1897—1958) — еврейский прозаик, живший в Польше и временно находившийся в СССР.

244. *...с портретом поэта работы Репина...* Имеется в виду рисунок И. Е. Репина — портрет К. К. Олимпова (сына К. М. Фофанова).

247. *Сент-Обен Габриель де* (1724—1780) — французский рисовальщик, акварелист.

249. *Шифляр Никола-Франсуа* (1825—1901) — французский живописец и гравер.

250. *Юдина Мария Вениаминовна* (1899—1970) — пианистка.

Симонович-Ефимова Нина Яковлевна (1877—1948) — живописец, гравер, иллюстратор.

С. П. Яремичу

1. Печатается по автографу (ОР ГРМ, ф. 153, д. 10).

Послано в Венецию.

...пишу опять «словарь»... В 1908 г. Митрохин под руководством А. И. Сомова написал ряд статей о живописцах и граверах для задуманного А. С. Сувориным «Русского энциклопедического словаря» (издание не осуществилось).

Яремич Степан Петрович (1869—1939) — акварелист, коллекционер, сотрудник Эрмитажа.

О С. П. Яремиче есть несколько записей Митрохина, относящихся к последнему периоду его жизни. В одной из них отмечено: «Все письма ко мне Яремича из Парижа и Венеции погибли в блокаду». Сохранилась только визитная карточка С. П. Яремича со следующей запиской: «Дорогой Дмитрий Исидорович! Сегодня целый день добивался, чтобы позвонить Вам, но не мог дозвониться. Зашел к Вам — увы! Не застал. Если рано вернетесь домой, загляните к нам сегодня вечером. Страшно приятно было бы с Вами повидаться» (архив семьи художника).

2. Печатается по автографу (архив ГЭ, ф. 5, д. 342).

К письму приложены выписанные из эрмитажного каталога сведения о картине неизвестного художника «Аполлон и Марсий», автором которой в то время считали Антонио Корреджо (1494—1534).

3. Печатается по автографу (ОР ГРМ, ф. 153, д. 10).

Послано в Париж.

Меня пригласили на «Союз»... Имеется в виду художественное объединение «Союз русских художников» (1903—1923).

4. Печатается по автографу (архив ГЭ, ф. 5, ед. хр. 342).

Послано в Париж.

Вчера на «Союзе»... Имеется в виду выставка «Союза русских художников».

Степанов Иван Михайлович — заведующий издательством «Общины св. Евгении», по словам Митрохина, «неизмеримо много сделавший для истории художественных почтовых карточек в России». В той же записи (1973) Митрохин упоминает об изданной Общиной св. Евгении его открытке — акварели к стихам Ф. Глинки «Новый год в 1820 г.» (по всей вероятности, не единственной).

В другой записи Митрохин упоминает Степанова в качестве автора неизданной книги о Яремиче: «Рукопись И. М. Степанова мне показалась вялой и засахаренной, о чем я откровенно тогда (1913—1914) сказал Ивану Михайловичу. Где эта рукопись? Где архив Степанова?» (архив семьи художника).

ПИСЬМА Д. И. МИТРОХИНУ *

В. В. Адоратский

Печатается по автографам.

В. М. Алексеев

Печатается по автографам.

2. *Посылаю Вам... снимок с народной картинки...* В архиве Митрохина сохранился ряд фотоснимков с китайских народных картинок, посланных ему В. М. Алексеевым. На данном снимке — следующий комментарий В. М. Алексеева: «Художник XVIII века У Дао-цзы так ловко нарисовал однажды дракона, что тот возьми да и улети прямо из-под кисти в небеса. Вот как представляет себе народная картинка (в следующей литературной побасенке) успех художника! Чем не Апеллес!

Надпись: «У Дао-цзы (безграмотно графически)
Нарисовал дракона,
Вознесшегося в небеса».

4. *...написал автореферативным порядком статью...* Статья В. М. Алексеева «Мои работы над материалами по истории китайской литературы» впервые опубликована в его книге «Китайская литература» (М., 1978).

В. М. Алексеев перевел на русский язык четыре сборника Ляо Чжая («Лисьи чары», «Монахи волшебники», «Странные истории» и «Рассказы о людях необычайных») и предполагал издать полное собрание его новелл.

8. *...ряд докладов... «общего» значения...* Статья «Француз Буало и его китайские современники о поэтическом мастерстве» впервые опубликована в книге В. М. Алексеева «Китайская литратура» (М., 1978). О статье «Сила и право в китайских исторических теориях» см. там же (с. 137, 138).

9. *...статья... которую печатает... «Звезда»...* Статья «Китайский поэт-пейзажист о своем вдохновении и о своем пейзаже» (Звезда, 1945, № 12).

10. *...переводам поэмы... поэта каллиграфа...* Статья «Поэт — художник — каллиграф о тайнах своих вдохновений» впервые опубликована в книге В. М. Алексеева «Китайская литература» (М., 1978). В статье помещен переработанный в 1947 г. перевод поэмы Сыкун Ту, впервые изданной в 1916 г. (В. М. А л е к с е е в. Китайская поэма о поэте. Пг.. 1916).

Сыкун Ту (Бяо-Шен, 837—908) — китайский поэт.

12. *...винный фиал из бронзы...* Имеется в виду приложенная к письму китайская открытка с изображением фиала.

---

* Все письма Д. И. Митрохину, кроме писем П. Д. Эттингера и Л. А. Юдина, находятся в архиве семьи художника.

13. *Статья о каллиграфе...* Статья «Артист-каллиграф и поэт о тайнах в искусстве письма» (Советское востоковедение, 1947, № 4).

18. *...отлично переведенный рассказ...* Имеется в виду новелла XV в. «О том, как Юй Бо-я, лютню разбив, простился с понявшим звук» (перевод Б. А. Васильева).

19. К письму приложена художественная открытка, изданная тиражом 250 экз. На обороте напечатано: *«Китайский худож. конверт коллекции ак. В. М. Алексеева. Изобр.: ваза с ароматным иром и причудливый камень туф в виде стилизованного иероглифа* шоу *«долговечность».* Надпись В. М. Алексеева: *«Ир-чанпу и камень долговечный. Пожелание долговечности другу-адресату».*

Это последнее письмо В. М. Алексеева Митрохину. 20 января 1951 г. жена академика, В. М. Алексеева, писала Митрохину: «По просьбе В. М. отвечаю Вам за него. Он сам находится сейчас, к сожалению, не в санатории, а в Свердловской больнице [...] Он, несомненно, болен: на это указывает анализ крови [...] и усталость, слабость, уныние, совершенно ему не свойственные [...]»

М. В. Алпатов

Печатается по автографам.

3. *Лазарев Виктор Никитич* (1897—1976) — искусствовед, специалист по древнерусскому и византийскому искусствам. См. его письмо к Митрохину (наст. изд., с. 250).

7. *Мне поднесли «Антологию японской поэзии».* Имеется в виду сборник «Японская поэзия» (перевод А. Глускиной и В. Марковой). М., 1954.

..«Танские повести»... Имеется в виду сборник «Танские новеллы» (перевод О. Фишман). М., 1955.

9. *...французская гравюра от Э. Мане до наших дней.* Имеется в виду книга Клода Роже-Маркса „La gravure originale en Françe de Manet à nos jours" (Paris, 1939).

10. *...под свежим впечатлением Вашей выставки...* Имеется в виду выставка произведений Митрохина, состоявшаяся в апреле — мае 1957 г. в ЛОССХ (каталог издан в 1958 г.).

12. *Посылаю... книжку о Пикассо!* Имеется в виду кн. «Пикассо», под редакцией и с предисловием А. Владимирского (М. В. Алпатова). М., 1957. Обложка, суперобложка и титульный лист работы Д. И. Митрохина.

15. *...книжка А. Моруа о французских писателях?* Имеется в виду книга А. Моруа «Литературные портреты». М., 1970.

Н. И. Альтман

Печатается по автографу.

Написано в связи с 35-летием художественной деятельности Митрохина.

Н. Я. Берковский

Печатается по автографам.

Берковский Наум Яковлевич (1901—1972) — литературовед и театровед.

2. *О самой выставке нужно сказать...* Имеется в виду выставка в ЛОССХ (в связи с 75-летием Митрохина).

Г. Е. Блюм

Печатается по автографу.

Блюм Ганна Ефимовна (род. 1908 г.) — художник-керамист.

И. Д. Болотина

Печатается по автографу.

Болотина И. Д. — в то время старший редактор Графического комбината Художественного фонда РСФСР.

Э. А. Будогоский

Печатается по автографам.

Будогоский Эдуард Анатольевич (1903—1978) — гравер, иллюстратор.

Г. С. Верейский

Печатается по автографам.

4. *...во время 100-летней французской выставки...* Выставка «100 лет французской живописи» состоялась в Петербурге в 1912 г.

5. *Гуттузо Ренато* (род. 1912 г.) — итальянский живописец и график.

В. В. Воинов

Печатается по автографам.

1. *Продолжаю свои «Силуэты»...* Приводим отрывок из неизданных «Силуэтов», относящихся к Митрохину (по копии, предоставленной Т. В. Воиновой): «Для Митрохина характерно стремление к твердым материалам — он любил твердые карандаши, резец, штихель [...] как будто ему мило преодолевать препятствия, сопротивление [...]. Оттого его искусству так свойственны и так удаются ксилография, гравюра резцом, четкие линейные рисунки, которые он подцвечивает с неподражаемым вкусом. И не любит он масляных красок за то, что они вязкие, мажут. В этом он как-то давно-давно мне признавался».

Сохранилась запись Митрохина, посвященная В. В. Воинову: «[...] Дружба этого незабываемо хорошего человека, художника и искусствоведа была для меня всегда поддержкой и радостью. С ним устраивали выставку Нарбута и готовили каталог; Ф. Ф. Нотгафт содействовал изданию этого каталога» (архив семьи художника).

2. *...приглашение на «товарищескую встречу».* Встреча была устроена правлением Союза художников (в связи с 65-летием со дня рождения В. В. Воинова).

Т. Н. Глебова, П. М. Кондратьев, В. В. Стерлигов

Печатается по автографу.

Глебова Татьяна Николаевна (род. 1900 г.) — живописец, график, иллюстратор.

Стерлигов Владимир Васильевич (1904—1973) — график, иллюстратор.

М. В. Доброклонский

Печатается по автографам.

1. ...*мою рукопись...* Имеется в виду вступительная статья М. Доброклонского к альбому Митрохина «Пятнадцать гравюр резцом и сухою иглой» (Л., 1934).

6. ...*свой каталог...* Имеется в виду каталог выставки Эрмитажа «Рисунки итальянской школы XVII — XVIII вв.» (Л., 1961).

7. ...*в чествовании моего юбилея...* Имеется в виду юбилейное чествование М. В. Доброклонского, профессора Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина.

...*альбом рисунков Эрмитажа.* Имеется в виду альбом «Графика». Составитель и автор вступительной статьи М. В. Доброклонский (М., 1961). Получив эту книгу, Митрохин писал Доброклонскому: «В нее вложен Вами гигантский, пытливый и настойчивый труд, основа которого Ваша необычная любовь к рисунку и гравюре [...]» (архив АН СССР, ф. 955, д. 119).

А. М. Евлахов

№ 1—6 печатается по автографам, № 7 — по черновику, предоставленному И. А. Евлаховым.

3. *Две главы... второго тома...* Имеются в виду публикации: «Леонардо да Винчи — ботаник» (Ботанический журнал АН СССР. Вып. 61, 1956, с. 1696—1701) и «Леонардо да Винчи — физиолог» (Физиологический журнал АН СССР. Вып. 63, 1957, с. 96—99).

4. *Jakob Irène* (Жакоб Ирен). Интересен отрывок из письма А. М. Евлахова Э. А. Евлаховой: «Хорошо, если бы ты зашла к моему старому другу [...] Дмитрию Исидоровичу Митрохину [...] Это изумительный по широте кругозора и образованности человек. Представь, он прислал мне книгу Irène Jakob „Dessins et peintures aliénés“ (Budapest, 1956), где есть ссылки на одну мою старую работу, о напечатании которой в итальянском журнале „Archivio generale dé Neurologia, Psichiatria e Psicoanalisi“, vol. 18, в 1937 г.— я ничего не знал!»

6. ...*Прочел... книгу... Зубова о Леонардо да Винчи...* Имеется в виду книга В. Зубова «Леонардо да Винчи» (М.—Л., 1961).

Г. Д. Епифанов

Печатается по автографу.

Епифанов Геннадий Дмитриевич (1900—1985) — график

Ле-Клерк. Себастьен (1637—1714) — французский офортист.

И. Н. Кнебель

Печатается по автографу.

Блэк Э. И.— петербургский книгоиздатель.

В. М. Конашевич

Печатается по автографам.

1. *...встреча у меня.* Встреча была организована Управлением по делам искусств и Академией художеств 9 июля 1943 г. В. Конашевич прочел две главы из своих воспоминаний, а затем состоялся просмотр его работ (литографированное извещение).

2. *Серов Владимир Александрович* (1910—1968) — живописец.
Корнилов Петр Евгеньевич (1896—1980) — искусствовед.
Курдов Валентин Иванович (род. в 1905 г.) — график.

4. *...ходил по Вашей выставке в Союзе...* По всей вероятности, имеется в виду однодневная выставка работ Митрохина в ЛОССХ.

5. *Руднев Лев Владимирович* (1885—1956) — архитектор.

В архиве художника сохранилась телеграмма В. М. Конашевича от 1 декабря 1939 г., посланная в связи с 35-летием художественной деятельности Митрохина: «Дорогой Дмитрий Исидорович, сожалею, что сам не могу пожать Вашу руку. Мешают обстоятельства, которые не в моей власти. Шлю дружеское сердечное поздравление и пожелание плодотворной и радостной деятельности на многие-многие годы. Ваш юбилей — праздник для всех, кому дорого настоящее искусство».

П. М. Кондратьев

Печатается по автографу.
Пахомов Алексей Федорович (1900—1973) — живописец, график, иллюстратор.

В. Н. Лазарев

Печатается по автографу.
...мое трехтомное исследование... Имеется в виду «Происхождение итальянского Возрождения». Изданы т. 1 (М., 1956) и т. 2 (М., 1959). Этого издания Митрохин не оформлял.

Е. Е. Лансере

Печатается по автографам.

1. *...Ваша племянница...* Лидия Васильевна Чага.

2. *...весточку из Ленинграда.* В октябре 1945 г. Митрохин совершил кратковременную поездку в Ленинград.

3. *...будем очень рады Вас видеть...* Встречи Митрохина с Е. Е. Лансере продолжались, и 1 сентября 1946 г. (за двенадцать дней до своей смерти) Лансере прислал Митрохину следующую телеграмму: «Не ответом по телефону, ждем в четверг вечером непременно [...]»

А. Т. Матвеев

Печатается по автографу.
Матвеев Александр Терентьевич (1878—1960) — скульптор.

Г. И. Нарбут

Печатается по автографам.
5. Совместное письмо С. Н. Тройницкого и Г. И. Нарбута.

8. *Биляшевский Николай Федорович* (1867—1926) — археолог, этнограф, искусствовед. С 1902 по 1921 г.— директор Киевского Исторического музея.

П. И. Нерадовский

Печатается по автографам.

Работая над своими воспоминаниями, П. И. Нерадовский неоднократно обращался к Митрохину. Приводим отрывок из письма П. И. Нерадовского от 27 сентября 1961 г.: «Мне бы очень хотелось узнать у Вас, что Вы помните о сеансах, когда я рисовал Ваш первый портрет, в квартире моей на углу Садовой и Инженерной, и второй [...]» 5 января 1962 г. (незадолго до своей смерти) П. И. Нерадовский писал Митрохину: «Я болен, но все же продолжаю работать над воспоминаниями». П. И. Нерадовским нарисован портрет Митрохина (автолитография), помещенный в монографии М. А. Кузмина и В. В. Воинова (1922).

2. *Выставкой я очень доволен...* Имеется в виду выставка произведений П. И. Нерадовского (в связи с 80-летием со дня рождения).

Г. Н. Петников

Печатается по автографам.

Петников Григорий Николаевич (1894—1971) — поэт, переводчик.

Митрохин дважды портретировал Петникова (гравюры на дереве).

4. *...Ваши гриммовские рисунки.* Рисунки Митрохина к сказкам братьев Гримм остались неизданными.

5. *Форш Ольга Дмитриевна* (1873—1961) — писательница.

6. *...даже у Н. И. [Харджиева] ничего не получилось...* В сборнике «Анри Матисс» (М., 1958) напечатана статья Н. Харджиева и Т. С. Грица «Матисс в Москве».

8. *Был в гостях у Волошиной...* Волошина М. С.— вдова поэта М. А. Волошина.

9. *...Из книг Григория Петникова...* «Петушок» Г. Петникова — последний экслибрис Митрохина (1960).

12. *Эндер Борис Владимирович* (1893—1960) — живописец, акварелист, рисовальщик.

14. *Только что вышла книга моя...* Петников Г. Н. Заветная книга. [Симферополь]. 1961. Титульный лист и шмуцтитульные листы работы Митрохина.

15. *Чекрыгин Василий Николаевич* (1897—1922) — живописец и график.

16. *Рильке Райнер Мария* (1875—1926) — немецкий поэт, ассеист, художественный критик.

17. *Матюшин Михаил Васильевич* (1861—1934) — живописец и музыкант.

«Журавль» — название издательства М. В. Матюшина.

«Небесные верблюжата» — посмертная книга Елены Гуро (1877—1913), изданная М. Матюшиным в 1914 г.

...чистый осенний сон... Намек на заглавие книги Е. Г. Гуро «Осенний сон», изданной в 1912 г.

Филонов Павел Николаевич (1883—1941) — живописец, график.

Чапыгин Алексей Павлович (1870—1937) — писатель, автор романа «Разин Степан».

19. *Серебрякова Зинаида Евгеньевна* (1884—1967) — живописец, сестра Е. Е. Лансере.

А. Рэнсом

Печатается по авторизованным машинописным текстам (в переводе с английского).

О Рэнсоме см. в статье Н. И. Харджиева «Митрохин в обратной перспективе» (наст. изд., с. 397).

1. Под текстом приписка: «Это письмо м-р Рэнсом продиктовал, находясь в больнице, после операции, которая была сделана неделю тому назад».

2. *Посылаю Вам новую книгу с моими рисунками...* Arthur Ransome. Swalow and Amazons (1962). Дарственная надпись датирована 5 июня 1962 г.

Г. Рюдигер

Печатается по автографам.

Рюдигер — любитель искуств, инженер. В течение пяти лет (1955—1960) жил в Ленинграде, где работал над диссертацией. Друг искусствоведа Вернера Шаде. См. в письме Митрохина М. В. Доброклонскому (15) (наст. изд., с. 97).

Werner Schade (Шаде Вернер) — дрезденский искусствовед, автор статьи „Zu einer Ausstellung Mitrochins“ (Dresdener Kunstblätter, 1961, N 10, S. 181—183).

5. *Шмидт Вернер* — дрезденский искусствовед, автор предисловия к книге „Russische Graphik des XIX und XX Jahrhunderts“. (Leipzig, 1967).

25 апреля 1964 г. Митрохин писал сестре (М. И. Митрохиной): «[...] Вернер Шмидт — директор Дрезденского собрания гравюр и рисунков. Человек огромных в этой области знаний. Славный собеседник. С каждым приездом все лучше говорит по-русски. Женат на русской».

6. *Устроить выставку в честь Вашего 90-летия...* Выставка Митрохина в „Kleine Galerie“ состоялась в мае — июне 1973 г. Был издан буклет: „D. J. Mitrochin. Zum 90 Geburtstag. Aquarelle — Zeichnunger — Graphik“.

Небезынтересно отметить, что еще в марте 1913 года дрезденским обществом „Kunstverein“ были приглашены к участию в выставке акварелистов два русских художника: Д. И. Митрохин и Г. Б. Якулов (Русская молва, 1913, 18 марта).

...Werner Schade собирается писать... о Вашей работе. В архиве художника сохранился машинописный текст этой статьи, с пометкой Митрохина: *26.V.1973.*

А. А. Сидоров

Печатается по автографу.

..помните выставку Вашу в ГАХН? Имеется в виду выставка рисунков Митрохина, состоявшаяся в 1927 г.

П. Д. Эттингер

Печатается по автографам (СР ГРМ, ф. 142, д. 54—72). № 131, 137, 138 печатается по автографам, находящимся в архиве семьи художника.

1. *С каталогом выставки экслибрисов...* Выставка экслибрисов открылась в Петрограде в январе 1919 г. (каталог с предисловием В. Я. Адарюкова).

2. *Готовит индийскую серию литографий и Ватагин...* Альбом В. А. Ватагина «Индия» (14 автолитографий) был издан в Москве в 1922 г.

3. *Гржебин Зиновий Исаевич* (1869—1929) — график, иллюстратор петербургских сатирических журналов (1905—1906), впоследствии владелец книгоиздательства.

5. *...«Смерть Коперника»...* Драматический этюд А. Терек (Ольги Форш) (М., 1919).

Орбели Иосиф Абгарович (1887—1961) — искусствовед, специалист по искусству Востока, впоследствии академик и директор Эрмитажа.

6. *...книжка о Валлотоне...* Имеется в виду книга Н. Щекатихина «Феликс Валлотон» (М., 1920). Вступительная статья А. А. Сидорова.

...монография Рябушкина... Имеется в виду книга А. А. Ростиславова «А. П. Рябушкин». Эта изданная И. Кнебелем монография была сброшюрована и выпущена в продажу в 1920 г. (без цветных репродукций).

8. *«Книга и революция»* — ежемесячный критико-библиографический журнал. № 1 вышел в июле 1920 г. (Пг.).

9. *...насчет знака Кузмина...* Книжный знак М. А. Кузмина воспроизведен в книге У. Г. Иваска «Описания русских книжных знаков» (1910).

...еврейские сказки с иллюстрациями Лисицкого? Имеются в виду «Пражская легенда в стихах» М. Бродерзона (М., 1917) и народная сказка «Козочка» (Киев, 1919).

11. *Фаворский... режет иллюстрации для тома Бальзака...* Иллюстрации к «Озорным сказкам» О. Бальзака, изданным в Петрограде в 1922 г.

13. *...«Иван в раю» Луначарского»...* Имеется в виду книга А. В. Луначарского «Иван в раю». Миф в 3-х карт. (с рисунками В. Масютина. М., 1920).

...каталог для масютинской выставки... Имеется в виду каталог «Офорты В. Н. Масютина (1908—1918)». М., 1920 (с автобиографией художника и вступительной статьей Н. И. Романова). Издан в феврале 1921 г.

16. *...журнальчик... «Искусство в производство»...* Кн. «Искусство в производстве». М., 1921.

18. *Лернер Николай Осипович* (1877—1934) — историк литературы, пушкинист.

Блох В. С. — владелец издательства «Аквилон».

Jäckel (Екель Вилли, 1888—1944) — немецкий живописец, график.

Meseck (Мезек Феликс, 1883—1955) — немецкий живописец, иллюстратор.

Гейгер Вилли (1878—1971) — немецкий живописец, график.

Slevogt (Слефогт Макс, 1868—1932) — немецкий живописец график.

19. *...литографированный журнальчик.* «Среди коллекционеров». См. примечание к письму Митрохина И. Лазаревскому. (наст. изд., с. 450).

...детскую книжку с цветными иллюстрациями Добужинского... Имеется в виду «Свинопас» Х. К. Андерсена (Берлин, 1921).

20. *...для романа Муратова...* Роман П. Муратова «Эгерия» был издан З. И. Гржебиным в Берлине в 1923 г. без иллюстраций В. А. Фаворского.

«Вестник литературы» — критико-библиографический ежемесячник (Пг., 1919—1922).

21. *Книжка о Викторе Дмитриевиче...* Имеется в виду книга С. Р. Эрнста «В. Замирайло» (Пг., 1921).

...книгу о Дега. Имеется в виду книга Я. А. Тугендхольда «Эдгар Дега и его искусство» (М., 1922).

Экстер Александра Александровна (1884—1949) — художник театра и прикладного искусства.

23. *Ваша календарная доска...* Имеется в виду изданный Общиной Красного Креста отрывной календарь на 1922 г. (Пг.) с литографией Д. И. Митрохина.

30. *Не могу сказать, чтобы экслибрис мне очень понравился...* П. Д. Эттингер имеет в виду экслибрис М. Зеликина.

31. *За «Жука» заранее благодарю...* Имеется в виду новелла Э. По «Золотой жук» с иллюстрациями Митрохина (Пг., 1922).

33. *Майд Ханс* (1883—1957) — немецкий график, иллюстратор.

34. *Выставка рисунков, которую Вы устраивали...* По всей вероятности, выставка рисунков русских художников XVIII—XX вв., состоявшаяся в Русском музее в декабре 1922 г.

37. *Могилевский Александр Петрович* (1888—1980) — живописец, график.

Голлербах Эрих Федорович (1895—1942) — историк искусства, художественный критик.

38. *Грузенберг Сергей Николаевич* (1888—1934) — график.

39. *«Белые ночи» мне очень нравятся...* Имеется в виду книга Ф. М. Достоевского «Белые ночи» (Пг., 1923, иллюстрации М. В. Добужинского).

41. *...огромный альбом Богаевского...* См. в наст. изд. примечание на с. 455.

Готовится монография Ульянова... Имеется в виду книга П. П. Муратова и Б. А. Грифцова «Н. П. Ульянов» (М.—Л., 1925).

43. *Для № 2 «Гравюры и книги» написал статью...* Статья П. Д. Эттингера «О мелочах гравюры», с. 45—54.

...Вы разбогатеете по случаю выхода переводов Вашей монографии... Монография М. А. Кузмина и В. В. Воинова «Д. И. Митрохин» (М., 1922) одновременно была издана в переводах на английский, немецкий и французский языки.

«Орхис» (Orchis Verlag) — мюнхенское книгоиздательство.

Rossing (Россинг Карл, 1897— ?) — немецкий живописец, гравер, иллюстратор.

Григорьев Борис Дмитриевич (1886—1939) — живописец, график.

Pasetti Leo (Пазетти Лео, 1882—1937) — немецкий художник театра. Родился в России.

Усачев Алексей Иванович (1891—1957) — гравер.

50. *...милый каталог.* Имеется в виду каталог «Рисунки и гравюры Д. И. Митрохина». Казань, 1925.

Скоро будет выставка... Нивинского... Выставка офортов И. Нивинского состоялась в Музее изящных искусств в 1925 г.

52. *Рерих Николай Константинович* (1874—1947) — живописец, график, художник театра, этнограф.

53. *...книгу André Maurois „Meip".* Книга А. Моруа «Меип» была издана в переводе на русский язык (Л., 1928).

Соломко Сергей Сергеевич (1859—1928) — иллюстратор, акварелист.

Зворыкин Борис Васильевич (? — 1972) — иллюстратор, акварелист.

56. *Insel Verlag* — лейпцигское книгоиздательство.

Weiss (Вейсс Эмиль, 1875—1942) — гравер, художник театра, поэт.

57. *...после вернисажа «4 искусств».* Выставка общества художников «4 искусств» открылась в Москве 31 октября 1926 г.

59. *Зичи Михай* (1829—1906) — венгерский акварелист, иллюстратор, с 1847 г. работавший в России.

66. *...Вы не послали на московскую выставку...* П. Д. Эттингер имеет в виду выставку «Гравюра СССР за 10 лет (1917—1927)» в ГМИИ. В этой выставке Митрохин участвовал.

Колесников Сергей Михайлович (1889—1952) — живописец и график.

69. *...совнаркомовская выставка...* Речь идет о юбилейной выставке 1927 года: См. каталог «Выставка художественных произведений к 10-летнему юбилею Октябрьской революции». М., январь 1928

74. *...Французская выставка...* Имеется в виду выставка «Современное французское искусство». Высказывание Эттингера об «отсутствии больших мастеров» следует признать ошибочным. Экспонировались работы таких мастеров, как Сера, Марке, Вламинк, Утрилло, Дерен, Модильяни, Ле-Фоконье, Леже, Озанфан, Северини, Сюрваж, Маркусси, Кирико, Эрнст, Бранкюзи, Лорансен и произведения «русской группы»: М. Ларионова, Н. Гончаровой, М. Шагала, Л. Зака, А. Грищенко, М. Кикоина, П. Кремень, К. Терешковича и других.

Орлова Ханна (1889—1968) — скульптор.

Анненков Юрий Павлович (1889—1974) — график, художник театра, художественный критик.

76. *Pierre Gusmann* (Гюсман Пьер, 1862— ?) — французский ксилограф, литограф.

79. *Вы вот пришли в восторг от статьи о Масютине...* По всей вероятности, имеется в виду статья М. В. Плато («Gebrauchgraphik», Берлин, 1928, октябрь).

80. *...Фаворский возится с детской книжкой...* Издание детской книги «Семь чудес» С. Я. Маршака с цветными гравюрами В. А. Фаворского не состоялось. Гравюры были изданы в виде альбома в 1971 г.

81. *Зефиров Константин Клаудианович* (1879—1960) — живописец.

86. *Ван-дер-Флит (Фан дер Флит) Наталья Константиновна* (род. 1901 г.) — рисовальщица, ксилограф. Имеется в виду сборник «Гравюры на дереве» (1927. № 5) с ее работами.

...«Бенони». Имеется в виду роман Д. Руффини «Заговорщики» (М., 1931), иллюстрированный гравюрами П. Я. Павлинова.

87. *Павлинов сделал очень хорошие гравюры для книжки о Тропинине...* Имеется в виду книга Б. М. Прилежаевой-Барской «Крепостной художник» (М., 1930).

92. *Седляр Владимир Федорович* (1899—1938) — украинский живописец, график.

93. *...«Домик в Коломне» готов...* Имеется в виду поэма Пушкина, иллюстрированная ксилографиями В. А. Фаворского (М., 1929).

«Plaisir bibliophile» — французский библиографический трехмесячник.

95. *Семашкевич Роберт Михайлович* (1900—1937) — живописец, рисовальщик.

96. *Соколов Петр Иванович* (1890—1968) — гравер.

99. *...vie romancée Ломоносова.* Имеется в виду книга Г. Шторма «Труды и дни Михаила Ломоносова» (М., 1932).

102. *...Владимир Андреевич... пишет настоящие фрески...* Имеются в виду фрески В. А. Фаворского — росписи сграффито в Музее охраны материнства и младенчества в Москве.

108. *...Вышли здесь «Северные сказки»...* Имеются в виду гравюры на дереве П. Н. Староносова в книге «Сказки и предания Северного края». Вступительная статья и комментарии И. В. Карнауховой (М.—Л., 1934).

112. *Зак Лев* (1892—1978) — живописец, график, художник театра, поэт (псевдоним Хрисанф).

Шор Сарра Марковна (1897—?) — график.

Рерберг Иван Федорович (1892—1957) — график.

...об его рисунках к немецким романтикам. Имеются в виду иллюстрации Фонвизина в книге «Немецкая романтическая повесть», с. 1, 2 (М.—Л., 1935).

120. *...рисунки к Бальзаку...* Имеются в виду иллюстрации В. Бехтеева к «Истории тринадцати» О. Бальзака (не издано).

127. *...Ваша выставка...* Выставка гравюр на металле Митрохина открылась в офортной студии им. И. И. Нивинского.

131. *...весть о Ваших иллюстрациях к книге Майеровой...* Иллюстрированная Митрохиным книга М. Майеровой «Сирена» не была издана.

133. *Черемных Михаил Михайлович* (1890—1962) — график, плакатист, карикатурист.

Горшман Мендель Хаимович (1902—1972) — график, акварелист.

134. *Бродаты Лев Григорьевич* (1889—1954) — график, карикатурист, иллюстратор.

135. *...будет гравюрно оформлять польскую серию...* Гравюрное оформление В. А. Фаворским польской серии не осуществилось.

136. *...воспоминания о Серове...* «Воспоминания о В. А: Серове» Н. Я: Симонович-Ефимовой были изданы (Л., 1964).

Герасимов Сергей Васильевич (1885—1964) — живописец, график, иллюстратор.

Пименов Юрий Иванович (1903—1977) — живописец, художник театра.

137. *Лебедева Сарра Дмитриевна* (1892—1967) — скульптор.

Л. А. Юдин

Печатается по автографам (ОР ГРМ, ф. 146, ед. хр. 6).

В сентябре 1941 г. Л. Юдин был призван в армию и погиб на Ленинградском фронте 9 или 10 ноября того же года.

Сохранилась следующая запись Митрохина 1973 г.: «Я знал Л. А. Юдина как талантливого художника [...] Юдин расспрашивал меня о гравюре резцом по металлу. Я сообщал ему все сведения об этом виде гравюры, мною полученные от профессора ленинградской Академии художеств Михаила Игнатьевича Антонова: как держать резец, как точить, как зазубрины снимать, если они появятся. Насколько я помню, Юдин делал гравюры, пейзажные мотивы, загородные или дачные [...]» (архив семьи художника).

М. В. Юдина

Печатается по автографу.

В своих воспоминаниях о М. В. Юдиной М. В. Алпатов писал: «Она дружила с Фаворским и Митрохиным, и те платили ей взаимностью» (В кн.: М. В. Юдина. Статьи, воспоминания, материалы. М., 1978, с. 126).

Дружеские отношения Митрохина с М. В. Юдиной скрепляла его любовь к музыке, которой он был тонким ценителем. В его отдельных записях отмечены встречи с композиторами. Он был знаком с В. И. Ребиковым, М. Ф. Гнесиным, В. Г. Каратыгиным, Ю. А. Шапориным. Есть запись о вечере у В. Г. Каратыгина: «Известный пианист В. Горовец и В. Каратыгин в четыре руки импровизировали пародии на классиков».

28 ноября 1913 г. Митрохин принимал участие в чествовании Клода Дебюсси в редакции журнала «Аполлон». Как известно, на этом вечере исполнял свои произведения С. С. Прокофьев. Сохранилась запись Митрохина о том, что по просьбе Дебюсси пианистка И. С. Миклашевская играла произведения Мусоргского.

СТАТЬИ И ВОСПОМИНАНИЯ

В. Замирайло. Д. И. Митрохин

Первая публикация: Зеркало, 1911, № 20, с. 2. Подписано: З-о. Заметка к 8 рисункам Митрохина, воспроизведенным в журнале. См. письмо Митрохина к Замирайло. от 8 мая 1911 г. (наст. изд. с. 101).

А. Левинсон. Художественные издания

Первая публикация: приложение «Литература, искусства, наука» к газете «День», 1913, 16 декабря. Печатается с незначительными сокращениями.

Левинсон Андрей Яковлевич (1887—1933) — театральный и художественный критик.

К этому же периоду относится ряд положительных оценок изданий для детей, иллюстрированных Митрохиным. Наиболее интересный отзыв принадлежит А. А. Ростиславову: «Вышли в рисунках Д. Митрохина новые выпуски популярного Кнебелевского издания сказок. «Земной глобус папы» Р. Густафсона, «Жизнь Альмансора» В. Гауфа и «Басни» И. Хемницера. И в этих выпусках красивые обложки и виньетки, красивая раскраска и та упрощенность композиции и штрихового рисунка, которые гармонируют с детскими восприятиями. Вкус Митрохина достаточно известен. Интересно, что он не застывает в определенной графике и меняет приемы и штрих отчасти как бы в зависимости от иллюстрируемого» (Речь, 1914, 21 февраля).

С. 330. *Бердсли Обри* (1872—1898) — английский рисовальщик, иллюстратор, карикатурист, оказавший огромное влияние на европейскую графику начала XX в.

В 1912 г. в Москве был издан сборник «Обри Бердсли (рисунки, повесть, стихи, афоризмы)» со статьей Р. Росса, А. Саймонса и др. Вскоре появилась анонимная рецензия, автором которой является Д. И. Митрохин: «Вышедшую в издательстве «Скорпион» книгу О. Бердсли нужно, к сожалению, признать совершенно невозможною в отношении внешности и крайне небрежно редактированною. И так изданы работы художника, все усилия, весь талант свой отдавшего украшению книжных страниц, своими трудами вызвавшего к жизни красивую внешность книги! Огромнейшие промахи, которыми полна книга, нельзя извинить поспешностью ее приготовления: каталоги «Скорпиона» извещали о выходе книги еще пять лет тому назад! В иллюстративной части книги бросается в глаза злоупотребление работами гениального мастера,— часто для него не характерными или ставшими для современного глаза прямо банальными,— в то время, как пропущены великолепные рисунки больших заглавных букв для „Volpone" Ben Jonson'а, пять прекрасных рисунков, почти неизвестных русской публике, исполненных Обри Бердсли перед смертью. Из последних работ воспроизведены в книге два рисунка, очень красивых. к «Мадемуазель де Мопен» Т. Готье. Все же издание «Скорпиона» оказало действительную услугу всем заинтересованным личностью Бердсли тем, что опубликовало некоторые его письма. В них так полно отражена пытливая и глубоко восприимчивая душа великого графика» (Русская молва, 1912, 30 декабря).

Д. Философов. Красивые книжки

Первая публикация: Речь, 1915, 19 января.

Философов Дмитрий Владимирович (1872—1940) — литературный и художественный критик.

См. также отзыв А. А. Ростиславова: «Совершенно выдаются по общему вкусу и изяществу кнебелевские иллюстрированные издания. Очень хорошо изданы с рисунками и украшениями Д. Митрохина баллады Жуковского «Кубок» и «Роланд оруженосец», сказки Гауфа «Маленький Мук» и Густафсона «Баржа». Д. Митро-

хин — отличный иллюстратор, обладающий и богатой красивой фантазией, и большими сведениями. Он оригинален, несмотря на разнообразные, по-видимому, претворения от старинных миниатюр и японских гравюр до лучшей современной графики. В рисунке он выработал себе лаконическую и живую форму, которая, не подделываясь под формы детского рисунка, очень доступна именно детскому восприятию» (Речь, 1915, 20 марта).

Г. Ромм. Д. И. Митрохин

Первая публикация: Жизнь искусства, 1920, № 494-495. Подписана инициалами Г. Р. Фамилия автора указана Митрохиным на вырезке, сохранившейся в его архиве.

Ромм Г. М. — журналист, сотрудник газеты «Жизнь искусства».

С. 333 *...поэма Н. Гумилева «В Китае»* ...Об иллюстрациях Митрохина к этой поэме нет никаких сведений. Можно предположить, что Митрохину было предложено сделать рисунки для второго издания «китайских» стихов Н. Гумилева «Фарфоровый павильон» (1918). Однако во втором издании (Пг., 1922) какое бы то ни было художественное оформление отсутствует.

Е. Лисенков. Две книги с рисунками Митрохина

Первая публикация: Дом искусств, 1921, № 2, с. 108, 109. Подписана инициалами Е. Л.

Лисенков Евгений Григорьевич (1885—1954) — искусствовед, научный сотрудник Эрмитажа, друг Митрохина.

С. 334. *Стеллецкий Дмитрий Семенович* (1875—1947) — живописец, график, скульптор.

Дюлак Эдмунд (1882—?) — английский акварелист, иллюстратор.

Рэкхем Артур (1867—1939) — английский график, иллюстратор.

Орр Монро (1874—?) — английский гравер, иллюстратор.

В. Воинов. Книжные знаки Д. И. Митрохина

Издана отдельной книжкой в издательстве «Petropolis» в декабре 1927 г. Тираж 200 нумерованных экз.

В этой книжке воспроизведено 13 экслибрисов и указано их общее количество (30). В архиве художника сохранился перечень экслибрисов, выполненных после издания книжки Воинова (16 номеров). Это был один из видов заработка. Некоторые экслибрисы сделаны по просьбам друзей художника. Митрохина огорчало, что этот наименее интересный и замкнутый в себе цикл его работ оказался столь популярным. К художнику до конца жизни обращались с просьбами сделать экслибрис. Знаменательно, что сам он никогда не коллекционировал книжных знаков и собственного экслибриса не имел. На принадлежащих ему книгах он ставил только пометку карандашом: число, месяц, год — дату приобретения книги.

В. Воинов. Жизнь и творчество Д. И. Митрохина

Первая публикация: монография М. Кузмина и В. Воинова «Д. И. Митрохин»

(М., 1922. Тираж 2000 экз.). Печатается сокращенный текст, с поправками Д. И. Митрохина.

С. 343. *Petit Bernard* (маленький Бернар — Бернар Соломон, 1506—1561) — французский живописец, рисовальщик, гравер.

...знакомство с... Волошиным... В статье о «Выставке акварелей и эскизов», организованной Московским товариществом художников и открывшейся 5 декабря 1910 г. М. Волошин писал: «Виньетки Д. Митрохина говорят о его быстром и серьезном росте» (Русская художественная летопись журнала «Аполлон», 1911, № 1, с. 10).

М. Кузмин. Творчество Д. И. Митрохина

Первая публикация: в вышеуказанной монографии. Статья датирована мартом 1922 г.

Вступительная цитата из новеллы Э.-Т.-А. Гофмана «Нездешнее дитя». М., 1914; дана по переводу А. Петровского.

С. 350. *Эйзен Шарль* (1720—1778) — французский гравер, иллюстратор.

Марийэ Пьер Клеман (1740—1808) — французский гравер, рисовальщик.

Мейль Иоганн-Вильгельм (1732—1805) — немецкий гравер, офортист, на которого оказали воздействие французские граверы XVIII в.

М. Кузмин. Д. И. Митрохин

Первая публикация: Каталог выставки «Рисунки и гравюры Д. И. Митрохина». Казань, 1925. Тираж 500 экз.

В. Воинов. Д. И. Митрохин

Первая публикация: Каталог выставки к 30-летию творческой деятельности Д. И. Митрохина. Л., 1933. Тираж 300 экз. (в каталоге помещены 4 оригинальные ксилографии Митрохина и его портрет-автолитография К. И. Рудакова). Здесь безотносительная ценность, предельное мастерство — владения специфическими средствами рисунка и изысканность вкуса [...]

Приводим отрывок из второго письма М. В. Доброклонского о рисунках Митрохина: «Я нахожу в карандашной фактуре такие качества гибкости, разнообразия и самодовлеющей узорности, равных которым я не могу припомнить ни у одного рисовальщика, будь то мастера прошлого или современные. По богатству того, что он способен извлекать из карандашного штриха, затруднительно назвать ему соперника. Больше всего аналогичных качеств я вижу в карандаше Ватто».

М. Доброклонский. Пятнадцать гравюр резцом и сухой иглой

Вступительная статья к одноименному альбому, изданному к 30-летию художественной деятельности Митрохина. Л., 1933. Тираж 100 экз. Сохранилась запись художника, где указана шестнадцатая гравюра, вошедшая в альбом: «В трамвае». К альбому приложен портрет Д. И. Митрохина, гравированный В. М. Конашевичем.

С. 359. *Бушардон Эдмэ* (1698—1762) — французский рисовальщик, автор знаменитой серии «Крики Парижа».

М. Доброклонский. Выставка работ Д. И. Митрохина в ЛОССХ (к 35-летию художественной деятельности)

Первая публикация: Творчество, 1940, № 1, с. 15-17.

В брошюре, изданной Государственным Эрмитажем к 40-летию деятельности М. В. Доброклонского, указана его неизданная статья «Рисунки Д. И. Митрохина» (1940), местонахождение которой не удалось обнаружить.

Чрезвычайно интересны высказывания М. В. Доброклонского в письмах Т. Д. Каменской, посланных из Ленинграда 4 августа и 30 сентября 1943 г. В первом письме Доброклонский сообщает о своем выступлении на заседании, посвященном 60-летию со дня рождения Митрохина: «[. . .] Я говорил, что если историческая заслуга Митрохина перед русским искусством [. . .] и лежит в поднятии и поддержании высоты уровня нашей художественной книги, то все же самое высокое, и очень высокое из того, что он сделал,— это его карандашные пейзажи, интерьеры и натюрморты.

Е. Лисенков. Гравюры на дереве Д. И. Митрохина

Вступительная статья к одноименному альбому. Л., 1934. Тираж 1000 экз. (в альбоме помещено 26 гравюр и портрет Митрохина (гравюра на дереве В. Конашевича). Публикуется с незначительными сокращениями.

С. 364. *Симеон Фернан* (1884—1928) — французский рисовальщик. акварелист, ксилограф.

Буллер Жак (1893— ?) — французский гравер.

А. Шмидт. Из воспоминаний о Д. И. Митрохине и А. Я. Брускетти

Публикуется впервые.

Шмидт Александра Александровна (род. 1905 г.) — дочь художника и архитектора А. В. Холопова и художницы В. Д. Новодворской, сотрудница Эрмитажа.

С. 370. *Мои родители решили взять все их имущество к нам.* См. в письме Митрохина Эттингеру (3, наст. изд., с. 119).

С. 372. *. . .Анатолий Васильевич* [*Луначарский*] *посоветовал взять слово «чадра».* Советом А. В. Луначарского художник воспользовался.

И. Голицын. Последние рисунки Дмитрия Исидоровича Митрохина

Публикуется по авторской рукописи. Статья написана 2 ноября 1973 г. (за пять дней до смерти Митрохина). В другой редакции. Рисунки Дмитрия Митрохина.— Творчество, 1974, № 3, с. 19—21 (та же статья, без названия, перепечатана в Каталоге выставки рисунков и акварелей Д. И. Митрохина в ГМИИ. 1983).

Голицын Илларион Владимирович (род. 1928 г.) — живописец, график.

О. Арбенина. Воспоминания о белизне

Публикуется впервые.

О. Арбенина — Гильдебрандт Ольга Николаевна (1897—1980) — актриса, живописец, график. О. Н. Арбенина была в дружеских отношениях с известными худож-

никами и поэтами (ей посвящали стихи О. Мандельштам, Н. Гумилев, М. Кузмин и др.).

С. 381. *Арапов Анатолий Афанасьевич* (1876—1949) — живописец, художник театра.

Божерянов Александр Иванович — график, автор ряда обложек для книг М. Кузмина (1914—1918).

Осмеркин Александр Александрович (1892—1953) — живописец.

Е. Кибрик. О Д. И. Митрохине

Первая публикация: Каталог выставки рисунков и акварелей Д. И. Митрохина. М., 1982.

Кибрик Евгений Адольфович (1906—1978) — график, иллюстратор.

М. Алпатов. Рисунки Митрохина последних лет

Публикуется впервые.

Н. Харджиев. Митрохин в обратной перспективе

Публикуется впервые.

С. 390. *Ермолаева Виктория Михайловна* (1893—1938) — живописец, линогравер, иллюстратор.

Суетин Николай Михайлович (1897—1954) — живописец, художник-фарфорист.

Рояк Ефим Моисеевич (род. 1906 г.) — живописец, архитектор.

Малевич Казимир Северинович (1878—1935) — живописец, основоположник и теоретик беспредметного искусства.

Валери Поль (1871—1945) — французский поэт, эссеист, художественный критик, рисовальщик.

Леконт де Лиль Шарль (1848—1894) — французский поэт, глава «парнасской школы».

Фор Поль (1872—1960) — французский поэт-символист.

Коринфский Аполлон Аполлонович (1868—1937) — поэт, автор сборников «Бывальщины», «Славянские бывальщины» и др.

С. 391. *Донн Джон* (1572—1631) — английский поэт, главный представитель так называемой «метафизической школы поэтов».

Нарбут Владимир Иванович (1888—1938) — поэт.

С. 393. *Понтормо Якопо* (1494—1557) — итальянский живописец.

Пармиджанино Франческо (1503—1540) — итальянский живописец.

Никколо Аббате дель (1512—1571) — итальянский живописец.

Камбиазо Лука (1527—1585) — итальянский живописец, применявший в своих рисунках упрощенные геометрические формы.

Зданевич Илья Михайлович (1894—1975) — поэт, художественный критик, полиграфист.

Джакометти Альберто (1901—1966) — швейцарский скульптор и живописец.

Изданная Ильей Зданевичем... антология... Об этой антологии см. статью M. Seuphor в журнале «L'Oeil», 1955, № 11, с. 38; см. также статью J. Leymarie и

заметку F. Chapon в каталоге выставки «La rancontre Kiazd-Picasso» (Париж, 1976).

Крученых Алексей Елисеевич (1886—1968) — поэт, драматург, литературный и художественный критик.

Бреден Родольф (1825—1885) — французский живописец, литограф, офортист.

С. 394 ...*«японский магазин»*... Собранная Митрохиным коллекция японских гравюр в 1961 г. поступила в Эрмитаж, где в следующем году была экспонирована. К сожалению, в заметке В. Дашкевич («Японские гравюры на дереве XVII—XIX вв. из собрания Д. И. Митрохина».— Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. 21. Л., 1964) не указано общее количество гравюр: отдельных листов было 400.

Кунисада Г. (1786—1864) — японский ксилограф, пейзажист, портретист, иллюстратор.

Кунийоси Утагава (1797—1861) — японский ксилограф, карикатурист, иллюстратор эпоса.

Хиросиге Андо (1797—1858) — японский ксилограф, пейзажист, иллюстратор.

Утамаро Китагава (1753—1806) — японский ксилограф, портретист, пейзажист, иллюстратор.

Муратов Павел Павлович (1881—1950) — историк искусства, художественный критик, беллетрист, переводчик.

...*«Всадник под тополями»*... В монографии Ю. А. Русакова «Д. И. Митрохин» (Л.—М., 1966) рисунок воспроизведен на с. 144 (местонахождение этой работы Митрохина неизвестно).

Бромирский Петр Игнатьевич (1886—1920) — скульптор и живописец.

Кнабе Иван Адольфович (1880—1919?) — живописец, рисовальщик.

Якулов Георгий Богданович (1884—1928) — живописец, график, театральный художник.

Бурлюк Давид Давидович (1882—1967) — живописец, литограф, поэт.

Бурлюк Владимир Давидович (1888—1916) — живописец, гравер, литограф.

Сапунов Николай Николаевич (1880—1912) — живописец, график, художник театра.

С. 397. *Он был принят Лениным.* Об Артуре Рэнсоме и его встречах с В. И. Лениным см.: Творчество [Владивосток], 1920, № 4, с. 5; Печать и революция, 1921, № 1, с. 84, Иностранная литература, 1963, № 4, с. 245; Литературная газета, 1964, 19 мая; Советская культура, 1967, 25 февраля.

С. 398. *«К своим соэкспонентам по выставкам «Мир искусства»...»* В члены общества «Мир искусства» Митрохин был принят в марте 1916 г. (одновременно с И. И. Машковым, П. П. Кончаловским, Е. С. Кругликовой и Д. Н. Кардовским). До 1916 г. Митрохин участвовал в выставках «Мир искусства» в качестве экспонента (Речь, 1916, 11 марта).

С. 399. *Поярков Николай Ефимович* (1877—1918) — поэт, прозаик, литературный критик.

...*выступил и в качестве поэта*... Еще шесть стихотворений из того же цикла и шесть стихотворений из других циклов напечатаны в иллюстрированных приложениях к харьковской газете «Утро» (1908). В 1907—1908 гг. в той же газете Митрохин

поместил ряд прозаических «эскизов» и «набросков», где есть тематические и образные параллели к его стихам.

Alexander — Брюсов Александр Яковлевич (1885—1966) — археолог, младший брат В. Брюсова. В юности писал стихи (в кн.: По бездорожью. М., 1906).

Новиков Иван Алексеевич (1877—1959) — романист, в то время писавший стихи.

Кречетов (псевдоним Соколова Сергея Александровича, 1878—1936) — поэт, владелец издательства «Гриф».

Н. Поярков — автор рассказа... Имеется в виду книга Н. Е. Пояркова «Зеленый шум. Рассказы». Т. 1. М., 1909. Обложка Д. Митрохина.

Гюисманс Жорис-Шарль (1848—1907) — французский писатель, литературный и художественный критик.

Длинный ряд русских поэтов... Блок... Митрохин полюбил стихи А. Блока после выхода его первой книги. На второй сборник Блока «Нечаянная радость» Митрохин откликнулся рецензией, подписанной «Д'Эм» и напечатанной в харьковской газете «Утро» (1907, 21 апреля). Приводим текст рецензии почти полностью:

«Это — вторая книга стихов недавно лишь вступившего в литературу поэта и успевшего уже занять определенное и значительное место в ее первых рядах. Страницы этого сборника стихов овеяны тихою задумчивостью. Тихие, вечерние зори, тихая детская спаленка — вот в чем находятся красивые и нежные отзвуки тихою и пытливою душою поэта. И в отделах «Весеннее», «Детское» и «Нечаянная радость» — лучшие стихи сборника, безукоризненные по форме, богатые напевностью. В них замкнута тоска поэта по новому, иному, светлому миру, который заменит «этот сонный мир»; в грусти и в желаньи упиться светлым, нежным и недоступным здесь, мечется душа:

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву
Я искал безконечно красивых [...]

Но — придет ли желанное? [...]»

Любопытно, что вырезку из газеты с рецензией Митрохина Н. Поярков послал Блоку (см. аннотированный каталог: А. Блок. Переписка. Вып. 2. М., 1979, с. 372):

Кро Шарль (1842—1888) — французский поэт.

Лафорг Жюль (1860—1887) — французский поэт, один из основателей группы поэтов-фантазистов.

Сандрар Блез (1887—1961) — французский поэт-авангардист, прозаик, литературный и художественный критик.

С. 400. ...*«Тамань»*... Эту повесть М. Ю. Лермонтова Митрохин иллюстрировал дважды — в 1913 и 1919 гг.

Небезынтересно отметить, что отец художника родился в Тамани.

Л. Чага. Д. И. Митрохин в Москве

Публикуется впервые.

С. 403. *Гонзага Пьетро* (1751—1831) — итальянский живописец, рисовальщик, декоратор. С 1791 г.— в Петербурге, декоратор императорских театров.

Монтичелли Адольф (1824—1886) — французский живописец.

Сутин Хаим (1894—1943) — французский живописец. Родился в России.

Потехина-Фальк Елизавета Сергеевна (1883—1963) — живописец, педагог, первая жена Р. Р. Фалька.

Трубецкой Паоло (Павел Петрович, 1867—1938) — скульптор.

Эспозито Микеле (1855—1929) — итальянский композитор, работал и умер в Москве.

Шёнберг Арнольд (1874—1951) — австрийский композитор, один из крупнейших музыкантов-новаторов XX в.

С. 404. *Мэй Лань-фан* (1894—1961) — китайский актер, знаменитый исполнитель центральных женских ролей. Встреча у академика Алексеева состоялась в 1935 г.

С. 413. *Выставка в Доме литераторов...* В состоявшемся 23 декабря 1969 г. обсуждении выставки принимал участие В. Н. Горяев. Приводим стенографическую запись его выступления:

«Прежде всего я восхитился свежестью и живостью митрохинских работ последних лет. Часто видишь художника, еще совсем молодого, а его работы говорят о том, что он уже мертв.

Удивительно, что все эти работы Митрохина созданы на Беговой (1944—1963), а затем (1963—1969) — на Скаковой, на расстоянии нескольких кварталов. Я был в Эксе, в мастерской Сезанна, подымался на горку, его любимое место, на котором он, слегка поворачиваясь то в одну, то в другую сторону, работал и никогда не стремился к чему-то далекому. И как расплылся этот «небольшой» мир художника по всему миру!

Обстоятельства могут приковать художника к одному месту, но он умеет найти столько прекрасного в самых ничтожных вещах. Вот — домашняя аптечка больного человека: тюбики с лекарствами, рецептик, бутылочка, скляночки — и художник находит в этом красоту, которую переносит на лист. Быть может, секрет долголетия художника — в этой влюбленности в работу, в лист бумаги, в ее уютный формат. Именно это не дает художнику хворать, отгоняет болезни.

Я недавно перечитывал последние письма Врубеля, где он пишет о кризисе, который наступил в масляной живописи. На улицах, в витринах — яркие анилиновые пятна красок, так поэтому хочется обратиться к свинцовому карандашу. И вот мы видим, как прекрасен у Митрохина, как серебрист его свинцовый карандаш на белом листе. Листы его резцовой гравюры подкрашены так (музыкальное сопровождение рисунка), что стоят живописного произведения. Это — второе рождение художника.

В современное искусство проникли страхи и кошмары — таков, например, сюрреализм. А испугать гораздо легче, чем обрадовать, передать восхищение. И это нам дороже всего в искусстве Митрохина».

С. 415. *Мистенгет Жанна* (1875—1956) — «звезда» парижского мюзик-холла.

В. Звонцов. Встречи с художником продолжаются

Публикуется впервые.

С. 418. *Овсянников Леонид Федорович* (1881—1970) — офортист.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

* Составитель В. Ф. Сулимова.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

На фронтисписе: Д. И. Митрохин. Фотография 1933 г.

В тексте:

18. Большое дерево. 1972. *Карандаш, акварель*
19. Ирис в рюмке. 1968. *Карандаш, акварель*
20. Калла. 1970. *Карандаш, акварель*
21. Гладиолус. 1973. *Цветной карандаш, акварель*
22. Ваза с высоким букетом. 1972. *Карандаш, акварель*
23. Голубые цветы. 1972. *Цветной карандаш, акварель*
24. Нарциссы. 1973. *Цветной карандаш, акварель*
25. Груша и виноград. 1973. *Цветной карандаш, акварель*
26. Желтая ваза с листьями и цветами. 1973. *Цветной карандаш акварель*
27. Раковина. 1973. *Карандаш, акварель*
28. Астры в китайской вазе. 1972. *Карандаш, акварель*

ОГЛАВЛЕНИЕ

Часть вторая

Письма Д. И. Митрохину. Статьи и воспоминания о Д. И. Митрохине

Письма Д. И. Митрохину

Статьи и воспоминания

КНИГА О МИТРОХИНЕ

Статьи. Письма. Воспоминания

Составитель Лидия Васильевна Чага

Заведующий редакцией Э. В. Милина. Редактор В. М. Домитеева. Оформление и макет Л. В. Чага. Художественный редактор В. П. Веселков. Технический редактор И. С. Каплун. Корректор Т. И. Виноградова.

Сдано в набор 19.03.84. Подписано в печать 26.03.86. М-32038. Формат 70 x 90 1/16. Бумага мелованная, 100 гр. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Уч.-изд. л. 33.471. Усл.-печ. л. 37,148+2,048 цв. офсетн. вкл. Усл. кр.-отт. 53,463. Тираж 10 000. Заказ 202. Цена 4 р.

Издательство «Художник РСФСР». Ленинград, Большеохтинский пр., 6, корпус 2. Изокомбинат «Художник РСФСР» Росглавполиграфпрома Госкомитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ленинград, Промышленная, 40.